caiete critice

Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

NR. 8-9 (394-395) • AUGUST - SEPTEMBRIE 2020

THIERRY DE MONTBRIAL:
UNE LETTRE DE FRANCE

BOGDAN CREȚU:
CONCEPTE ALE TEMPORALITĂȚII ÎN CRITICA ROMÂNĂ

ANGELA MARTIN:
STAROBINSKI:
CONFRUNTAREA CU DIDEROT

PAUL CERNAT:
DEMONUL MODERN AL TINEREȚII ȘI EXORCIZAREA LUI

VALERIU IOAN-FRANC,
NAPOLEON POP:
CAPITALISMUL ÎNCOTRO?

Anton Pann (II)

Fragmente critice de Eugen SIMION

caiete
critice

Numărul 8-9 (394-395) / 2020
ISSN: 1220-6350 / ISSN (on-line): 2285-5041
Revistă indexată CNCS (B), Scipio, Erihplus

REDACȚIA:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Mihaela BURUGĂ
secretar de redacție

Bianca BURȚA-CERNAT

Ștefania MIHALACHE

Oana SOARE

Paul CERNAT

DTP: Mihăiță STROE

COLEGIUL ȘTIINȚIFIC:

Mihai CIMPOI

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Radivoje KONSTANTINOVIĆ (Serbia)

Michael METZELTIN (Austria)

Thierry DE MONTBRIAL (Franța)

Evanghelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Basarab NICOLESCU

Eugen SIMION

Virgil TĂNASE

Dumitru ȚEPENEAG

Revistă editată de
Fundația Națională pentru Știință și Artă,
Grupul interdisciplinar de reflecție și **Editura Expert**,
sub egida **Academiei Române**

site: caietecritice.fnsa.ro
e-mail: caietecritice@gmail.com;
office@fnsa.ro

CUPRINS

8-9 / 2020

FRAGMENTE CRITICE

3 Eugen SIMION
Anton Pann (II)
Anton Pann (II)

A GÂNDI EUROPA

21 Thierry DE MONTBRIAL
Une lettre de France
O scrisoare din Franța

CULTURĂ ȘI ȘTIINȚĂ

24 Viorel BARBU
Teorii științifice și modele matematice
Scientific Theories and Mathematical Models

27 Nicoleta–Alexandra UNGUREANU, Dragoș HUȚULEAC
Educația pentru mediu – o necesitate a zilelor noastre
Environmental Education – a Necessity of our Days

DEZBATERI

33 Petre ROMAN
Gândirea liberă și cea comunicabilă
Free Thinking and Communicable Thinking

ȘTIINȚĂ ȘI ECONOMIE

41 Valeriu IOAN-FRANC, Napoleon POP
Capitalismul încotro?
Where is Capitalism Headed?

PERSPECTIVE TEORETICE

49 Bogdan CREȚU
Concepte ale temporalității în critica română
Concepts of Temporality in Romanian Criticism

60 Mihaela CONSTANTINESCU
De la Beatles la BTS. Reflecții asupra celebrității contemporane
From the Beatles to BTS. Reflections on Contemporary Celebrity

66 Alex CIOROGAR
Auctorialitatea: definiții conceptuale și limite teoretice (II)
Authorship: Conceptual Definitions and Theoretical Confines (II)

76 Angela MARTIN
Starobinski: confruntarea cu Diderot
Starobinsky: the confrontation with Diderot

STUDII. ESEURI.

84 Paul CERNAT
Demonul modern al tinereții și exorcizarea lui
The Modern Demon of Youth and its Exorcism

92 Laura BĂDESCU
Restituiri
Restitutions

97 Nicoleta IFRIM
Critica literară și „spectacolul de idei" – Andrei Grigor, Poiana lui Iocan
Literary Criticism and the "Performance of Ideas" – Andrei Grigor, Iocan's Meadow

102 Lucian CHIȘU
Cronica unui eveniment dinainte anunțat
The Chronicle of a Previously Announced Event

EUGEN SIMION
Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură,
directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"
Romanian Academy, President of the Philology and Literature Section,
Director of the "G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory
e-mail: eugen.simion@fnsa.ro

Anton Pann (II)

Abstract

A doua parte a acestui studiu monografic parcurge o serie de texte în care se conturează stilul moralicesc și melodic al lui Anton Pann, trubadur valah, care, cu o naivitate prefăcută și un comic interior remarcabil în unele povețe, prospectează teritorii diverse în adaptările și vederile sale, de la cântecele de stea pana la o viziune lirică a iadului. *Cântul 20*, poem dantesc, e o frescă apocaliptică a infernului, populat cu tipologii de păcătoși, unele recurente în creațiile sale: beți, femei rele de gură, bogați neîndurători. *Îndreptătorul beților*, poezie goliardică, constituie un fel de caracterologie și o tipologie a beților împărțiți în zece cete. Râzând, caricaturizând sau vituperând, Anton Pann depozitează în versurile sale reflecții despre slăbiciunile și „viciurile" lumești, încercând să salveze înțelepciunea proprie sau a altora, compilându-le într-un valoros și, nu de puține ori, savuros manual de bună-purtare.

Cuvinte-cheie: monografie, tradiție, receptare, influență, morală

The second part of this monographic study analyzes a series of texts in which is outlined the moralistic and melodic style of Anton Pann, a Wallachian troubadour, who prospects, with a feigned naivete and a remarkable inner comic in some stories, various territories in his adaptations and views, from star singer songs to a lyrical vision of hell. *Song 20*, a Dantesque poem, is an apocalyptic fresco of hell, populated with typologies of sinners, some of them recurring in his creations: drunks, bad-mouthed women, ruthless rich people. *The guide of drunks*, a goliardic poem, is a kind of characterology and a typology of drunks divided into ten groups. By laughing, caricaturing or vituperating, Anton Pann stores in his lyrics reflections on worldly weaknesses and „vices", trying to save his own or others' wisdom, compiling them into a valuable and, not infrequently, delicious handbook of good behavior.

Keywords: monograph, tradition, reception, influence, ethics

* Lucrare realizată în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

EUGEN SIMION

Sigur este că Anton Pann nu-i un folclorist veritabil, deși a ales și a reprodus în poemele sale o bogată paremiologie, nu-i nici un simplu colportor de texte luate de la poeții vremii sau din alte surse orale. Pe cele pe care le traduce sau le selectează, el le adaptează într-un stil care, mărturisește, este stilul moralicesc și melodic. Despre necesitatea ca versul să aibă o ținută muzicală („că poezia se cade a să încununa / cu soru-sa muzichie și a să împreuna", spune Poetul, personajul din *Noul Erotocrit*, citând mitul lui Orfeu), versul să nu fie *gorgonat*, ci *luminat*. Scrie din „dulce plăcere", dar mai des scrie Pann, avem impresia când îi citim fabulele, cu dorința de a critica relele moravuri și de a vitupera caracterele urâte, purtările nesăbuite, proastele deprinderi.

El se revendică în prefața la *Hristoitia* din „școala cea moralicească", pornită din *latinie* și răspândită peste tot. Cu un modest orgoliu, Anton Pann a tradus „în versuri poezite" textul citat mai înainte, cu grijă, „în stil frumos, cum se cuvine". Dar, mai zice el, cum poezia nu-i lucru care să placă tuturor, el, autorul, lasă libertatea prenumeranților săi (cititori fideli și inteligenți) să judece cum vor dori. O mică strategie de autor. Adevărul este că Anton Pann scrie despre orice și chiar dacă versul său nu reușește *să poezească* totdeauna ceea ce atinge, pildele sale lasă la lectură, și azi, un sentiment confortabil. Plac în naivitatea lor prefăcută și în înțelepciunea lor veche, exprimată într-un limbaj nefigurat, puțin colorat. *Stilul moralicesc* cuprinde totul, de la cântecul de stea până la viziunea asupra iadului și, de aici, reîntorcându-se pe pământ, poemul vorbește de *beție* și, mai ales (în *Cântece de lume*) despre plăcerile și ponoasele „iubovștei".

Tema din urmă este dominantă în poezia sa, ca și în versurile înaintașilor (Văcărești, Conachi) pe care, de altfel, Anton Pann îi urmează, făcându-le melodioase, după cum zice, pentru a le salva de la uitare. Despre *erotismul critic*, specific în *Cântece de lume* am vorbit, amănunțit, în *Dimineața poeților*. Tot ceea ce aveam de spus despre el am spus acolo. Nu este cazul să revin asupra temei, în esență. Semnalez doar câteva note particulare pe care nu le-am observat la prima lectură. Ideea de la care am plecat (și n-am părăsit-o nici acum) este că Pann este un trubadur valah care studiază cu precădere comportamentul femeii maligne și revelează prin mici *narațiuni* „mitice" (așa le spune el) duplicitățile, bucuriile și primejdiile erosului. Unghiul lui de vedere este, repet, suspicios, de multe ori misogin. Are și momente de *filotimie* și melancolie, de liniște și chiar de dulce plăcere, dr toate acestea nu țin mult și, când nu te aștepți, spiritul moralist devine arțăgos, demitizant. Și atunci, „muierea rea" revine din nou, sub noi înfățișări diavolești, în versurile profesorului de muzichie.

Anton Pann scrie despre orice și chiar dacă versul său nu reușește să poezească *totdeauna ceea ce atinge, pildele sale lasă la lectură, și azi, un sentiment confortabil.* Stilul moralicesc *cuprinde totul, de la cântecul de stea până la viziunea asupra iadului și, de aici, reîntorcându-se pe pământ, poemul vorbește de beție și, mai ales (în Cântece de lume) despre plăcerile și ponoasele „iubovștei"*

Înainte de a aduce dovezi noi (în raport cu acelea date în volumul citat – *Dimineața poeților*), să semnalăm și alte *vederi* (un termen ce revine în paginile lui Anton Pann; un termen pe care l-a preluat, ne amintim, și Nichita Stănescu în *vederile* și *respirările* sale!) în acest conglomerat de *cântece* în care divinitatea apare rar și nesemnificativ (fapt curios la un cântăreț bisericesc), se îngrămădesc, în schimb, reflecții despre slăbiciunile și „viițiurile" lumești, cum ar fi: *beția, sărăcia, iuțeala, mânia* și *posăcia* omului ori, sub latură pozitivă, considerații despre *amiciție sau prietenie, amor și ură*, *căsătorie*... Acestea sunt

doar o parte din subtitlurile pieselor și cântecelor (în sens mai larg, fără un subiect precis) din cărțile lui Pann. Geografia lor, repet, se întinde de la *cârciumă* (toposul esențial, spațiul de desfătare și securitate, dar și locul de jeluire în discursul lui Anton Pann) până la zonele mai abstracte ale meditației, cum ar fi acelea în care se vorbește despre *viață, singurătate, destin, norocire și nenorocire* etc. Temele se amestecă, îndeobște, așa că tărâmurile se confundă adesea. În *Cântul 20* din *Cântece de stea* dăm peste un poem adânc jeluitor (un psalm, în fapt, transpus și dezvoltat într-un limbaj mai pitoresc) despre suferințele omului dinaintea morții, cu o previziune memorabilă literar a „vadurilor iadului". *Vederea* seamănă cu aceea din basmele românești sau din cărțile sfinte. Pann le traduce în limba lui poeticească, aducând în tablou mai toate categoriile (profesiunile) de păcătoși, de la *muierea rea* (fantasma misoginului Anton Pann) până la împărații tirani însoțiți de animale fabuloase, cum ar fi balaurii... Ritmurile acestui mic poem dantesc scris în spațiu valah-bogomilic par luate, prin repetiția și iuțeala lor, din descântecele românești. Oricum, poetul dovedește că știe să construiască și o frescă apocaliptică, nu numai cântece de pahar și de inimă grea. Chiar dacă poemul este o traducere sau doar o compilație, limbajul *vederii* îl individualizează:

Acum ceasul mi-a sosit
Și lumea am părăsit,
Înger stă naintea mea
Din lume ca să mă ia.
Astăzi mă călătoresc
La părintele ceresc,
Unde m-a chemat Hristos,
La orașul cel frumos,
Rele sau bune să iau,
Seamă ele toate să dau,
Pentru câte le-am urmat,
Pân' la cel mai mic păcat.
O, suflete ticălos,
Negru și întunecos!
În lume cât ai trăit
În rele te-ai tăvălit.
Îngrijeai numai de trai,
Negândind de iad și rai.
La moarte n-ai cugetat,
Dar de dânsa n-ai scăpat.
Că iată ea s-a pripit
Și din lume te-a răpit,
Când trăiai mai cu zahar,
Vai! amar, amar, amar!
Îngerul morții acum
Mă însoțește la drum
Și mă trece pe la iad,
Unde păcătoșii ard.
Vai! la el cum mă uitai,
Ce văzui mă spăimântai!
Văzui bălaur căscând
Și din gură foc vărsând,
Curgând ca un râu întins,
Înflăcărat și nestins.
Ș-în fruntea-i un drac ședea
Cu Iuda-n brat și ardea.
De acolo la alt vad.
Tot la iad, la iad, la iad,
O! vai! când iar mă uitai,
Ce văzui mă spăimântai!
Văzui popi mulți eretici,
Cu dascăli și grămătici,
Aruncați cu capu-n jos
În focul cel flăcăros.
Și dracii îi împingea
Cu suliți ș-îi împungea.
De acolo la alt vad,
Tot la iad, la iad, la iad,
Ochii când îmi aruncai,
Ce văzui mă spăimântai!
Văzui împărați tirani,
De gâturi cu bolovani,
În văpaia cea de foc,
Draci bătându-și de ei joc.
De aci iar la alt vad,
Tot la iad, la iad, la iad.
Cu ochii când mă uitai,
Ce văzui mă spăimântai!
Văzui tâlhari, ucigași,
Hoți, răpitori și pungași,
Văitându-se amărât,
În văpaie până-n gât.

D-acolo iar la alt vad,
Tot la iad, la iad, la iad,
Dodată cum mă uitai,
Ce văzui mă spăimântai!
Văzui un cârd de muieri
Tânguindu-se-n dureri
Și draci strigând: – Aste sunt
Care fermec și descânt.
Apoi d-aci la alt vad,
Tot la iad, la iad, la iad.
Iarăși dacă mă uitai,
Ce văzui mă spăimântai!
Văzui alt cârd de bărbați,
De beți vi și desfrânați,
Toți în flacără unda
Și dracii îi afunda.
Mai nainte la alt vad,
Tot la iad, la iad, la iad
Mergând, dacă mă uitai,
Ce văzui mă spăimântai.
Văzui draci cu cângi trăgând
Niște muieri și strigând:
– Aste tot minciuni spunea,
Pe mulți în belea punea.
D-aci mergând la alt vad,
Tot la iad, la iad, la iad,
În flăcări când mă uitai,
Ce văzui mă spăimântai!
Văzui negustori în rând
Carii-nșel și lipsă vând.
Unii, cu măsuri de gât,
Se tânguia amărât;
Alții, cu cântare-n nas,
Se văita cu mare glas;
Alții cu foarfeci și cot
Îi ducea para înot.
Mergând d-aci la alt vad,
Tot la iad, la iad, la iad,
Spre țipăt când mă uitai,
Ce văzui mă spăimântai!
Văzui iar muieri în munci,
Care-și leapăd ai lor prunci,
Sau fără milă și dor,
În pântece îi omor.
Deci la cel din urmă vad,
Tot la iad, la iad, la iad,
Când stătui și mă uitai,
Ce văzui mă spăimântai!
Văzui arzând în vâlvori
Bogații nendurători.
Carii tot s-au veselit
Și săraci n-au miluit.

De la această frescă sumbră ce pare scoasă de pe peretele unei mânăstiri ortodoxe, autorul trece ușor la cântări „cu glas de desfătare", prezentând succesiunea anotimpurilor și, în relație cu ele, reflectând la evoluția vârstelor omului. Temă veche în poezie, relație între natură și om des comentată. Anton Pann nu are simțul naturii sau, de îl are, nu-l valorifică în versuri. Fapt curios la un orășean care, de regulă, are obsesia lumii pure din afară, simbolul creației primordiale. Pann se mulțumește să noteze că „omul este ca iarba" și că zilele lui sunt „ca o floare" trecătoare. Primăvara corespunde tinereții sale, când este în bărbăție apare toamna, iar iarna simbolizează, desigur, bătrânețea lui... Morala, previzibilă, a acestor reflecții versificate este că totul este trecător, deșert și amăgitor în lume și că omul „acum este în mărire / iar mâine «înmicit»". Dragostea are, în aceste poeme morale, un nume bun. Acolo unde apare, ea șterge întristarea și zâmbește ca o floare pe masă. În toane bune, Pann o recomandă („dragostea nu să trufește / nu voiește altui rău") și face un mic elogiu al căsătoriei „fără gâlcevi și nevoi", „fără de scârbe". Nu va fi mereu așa în poezia lui erotică, deja știm, dar, deocamdată, aflat în primăvara vieții sale, poetul nu cunoaște încă amărăciunile și „scârba" – spre a-i prelua vorba aspră – provocată de duplicitățile muierii rele... Când le va cunoaște, va schimba vederea și tonul...

*

Înainte, repet, de a ajunge la *Cântece de lume*, adică la creația esențială a lui Pann, să ne oprim o clipă la *Îndreptătorul beților* (1832), poezie goliardică pe care Anton Pann o românizează cu talent și vervă, făcând și un fel de caracterologie și o tipologie a beților împărțiți în zece cete, plus

una – aceea a „compănașilor“ sau a „golașilor“. Aceștia, lipsiți de pudoare, își leapădă veșmintele atunci când fac chef lung. Moralistul Pann îi dezaprobă și nu ezită să le prezinte, cu o secretă complicitate umoristică, trupurile dezgolite:

Leapăd după dânșii tot
Și izmenele își scot,
De rămân cu pielele
Și cu atârnelele,

găsind, după cum se poate vedea, cuvinte mai decente pentru a putea numi părțile rușinoase ale corpului. Este o tehnică la el de a vorbi cuviincios despre lucrurile și situațiile pe care limbajul public le ocolește. Faptul se observă mai ales în versurile în care dă sfaturi despre buna ținută și buna purtare a individului în viața publică.

Dar să revenim la cele zece cete de bețivi și cu „compănașii“ și „golașii“ – unsprezece. Un excelent poem parodic-burlesc, plin de haz și cu o imaginație bogată. Surprindem în el elemente din cântecele medievale, transpuse în spațiul valah-balcanic. Așa va proceda mereu Anton Pann în *adaptările, îndreptările* sale. Limbajul este acela simpatic bălțat al unui public de periferie cvasiurbană pe care-l frecventează (de este să-l credem pe poet, îl frecventează cu mari plăceri *conservatorii*, adică aceia care fug de acasă de relele lor neveste!). G. Călinescu descoperă în acest corupt grai popular (folosit de mahalaua târgului turcit), descoperă, zic, *elemente de cult*. De *cult* sau de *cultură*? Acestea sunt însă, să observăm, puține și inesențiale în limbajul împleticit al versurilor. De pildă, termenul „comit“, pe care îl aflăm de nu mă înșel și la Conachi. Sau „companii“, „ritori“. Infinit mai numeroase sunt cuvintele din vechiul fond al limbii române. S-ar putea alcătui din ele un mic dicționar al lumii române în mediu popular urban, în această fază de tranziție spre modernitate. Dar, ca și la Creangă – cu o limbă plină de termeni regionali –, nu trebuie un dicționar special pentru a înțelege versurile notate în această limbă cu profumuri de candelă și de vinuri profire. Două domenii pe care Pann le cunoaște temeinic.

Îndreptarul începe cu o prezentare în stil sarcastic a mentalităților, gusturilor și amărăciunilor tagmei, începând cu bucătăria și încheind cu amețelile de a doua zi. Bețivii încep, de pildă, cu ghiudemuri și cepe sărate și termină cu băuturi mai lejere, terapeutice. Acelea care, după tradiție, îi ajută „să se dreagă“. Pann îi împarte, cum am precizat deja, pe grupuri și-i fixează într-o ierarhie. Criteriile de departajare nu sunt prea precise, pentru că, în fapt, toți trec prin aceleași încercări și se comportă cam în același fel. Cea dintâi ceată („ceata celor suicimezi“) este formată, în această scară a performanțelor bahice, de cei care nu suferă apa în gură. Bețivii, adică, profesioniști, inflexibili și ireversibili. Cea de a doua este aceea a „ritorilor“, adică cei care, după ce beau, vorbesc mult și dau și sfaturi „ca filosofii cei nalți“. Vine, la rând, ceata scandalagiilor, cei cu arțag. Ei se încaieră între ei („să bat ca niște orbeți“), unii folosesc cuțitele. Ceată rea, primejdioasă! Urmează tagma „zdrențăroșilor de rând“ (săracii, împătimiții, cu veșmintele degradate; ei dorm pe unde se nimerește), urmați (în categoria a cincea) de „cheflizii de rând“, cu alte vorbe, de cei care beau până adorm pe ei... Cu aceștia ne găsim doar pe la jumătatea scării. Clasele ce vin după ei nu sunt mai de soi: ceata „purceilor de rând“, adică aceia care varsă tot ceea ce beau, apoi *nebunii de rând*, *muieraticii*, alții care se scapă pe ei „ca pruncii cei mititei“ sau beau vin cu fesuri și sparg paharele, în fine, sunt și cei care, bând fără măsură, devin câinoși („șerpoii“) și trec la violențe... Despre *golași, compănași* – care nu intră în rândul cetelor citate – am vorbit

Este o tehnică la el de a vorbi cuviincios despre lucrurile și situațiile pe care limbajul public le ocolește. Faptul se observă mai ales în versurile în care dă sfaturi despre buna ținută și buna purtare a individului în viața publică

deja. Aceștia par a fi, în scara de valori a beților profesioniști, cei mai decăzuți.

Se află desigur și beți care păstrează regulile de bună-cuviință. Aceștia sunt cei „cu mințile-ntregi tot" și se feresc, preventiv, de cei dinainte. Autorul acestui tablou grotesc-pitoresc aduce și alte amănunte despre cetele citate. „Cheflizii", de exemplu, adorm la masă, orăcăiesc, zac ca niște vite și se prăbușesc de pe scaune. Muieraticii oftează mult și visează noaptea că se scapă pe ei în așternut etc. Naratorul folosește, în acest caz, cuvintele primare pentru a marca asemenea insanități. În fine, el mai sintetizează odată caracterele și situațiile în *Cântarea a VIII-a* pentru a lămuri deplin morala din acest *îndreptar* care, în fapt, nu îndreaptă nimic din comportamentul beților, doar îi face de râs. Iată cum începe și cum se încheie această frescă bahică remarcabilă prin nota superioară de bufonerie:

Ghiudenul, pastramele,
Mușchiul, zălhănalele,
Urzile și brânzile,
Toate cășăriile,
Beții luatu-le-au,
Cu preț cumpăratu-le-au,
Pentru pofta vinului
Și dorul pelinului.

Beții mai mult când beau,
La cap amăreală au,
A doua zi l-este greu,
Greață le vine mereu,
Fără de chefuri se plimb,
Fețele în verzi se schimb,
Iar unii bolesc deplin,
Nefiind deprinși la vin.

Unii dintre băutori
Pat rușini de multe ori
Când merg singurei de beau
Și dintre bătrâni nu iau,
Care știu să bea la vin
Și cârma adesea țin,
Ca să-i învețe frumos
Cum se sugă ei mai gros.

Ridichi cu sare felii
Împart ca la niște fii
Bătrânii la cei mai mici,
Ca să-i scoată ucenici;
Apoi și paharul iau
Mai întâi lor de le dau,
Ca să-i învețe a bea
Și pe brazda lor să-i dea.

Râzând, caricaturizând, vituperând pe băutorii fără măsură, Anton Pann nu face eroarea să desconsidere vinul ca atare. Dimpotrivă, îi laudă virtuțile („dă vesele mângâieri, încălzește trupul, dă îndrăzneală la cuvânt") și evocă cârciumile din Tabaci și din alte „bordeie malagești", unde vinul este bun și cei însetați se adună și petrec cu lăutari... Critică, în continuare, pe muierile bețive, care fac „tot mișelii", numindu-le cu vorba crudă de „floarțe".

Încheie acest fals îndrumar despre morala beților, cu un nou și mai întăritor omagiu adus vinului care, între alte virtuți, are și pe aceea de a fi „doftorul bun" („curăță mintea" și îndepărtează îngrijorările). Nu știm de ce, în acest encomion, poetul strecoară și două versuri ce par a micșora virtuțile vinului, numindu-l „sfetnicul sătănesc / ritorul orășenesc". Să lăsăm misterul lor nedezlegat!

*

Anton Pann a lăsat (scris, adaptat) și o diată (*Diata bețivului pocăit*) plină de haz, cu o morală (înțeleaptă, desigur) ce trebuie detașată, subînțeleasă din laudele înșelătoare aduse beției. Un beț pocăit dă o diată fiului său (*Triumful beției sau Diata unui beț pocăit ce o lasă fiului său la moartea sa*) în care, înșirându-i efectele dezastruoase, face elogiul (fals, desigur) al beției. O broșură morală – și aceasta – ce trebuie citită pe dos. Îndemnându-l să bea, tatăl – beț cu multă experiență, acum înțelepțit – găsește această metodă ingenioasă de a lăuda nefericirile provocate de băutură, pentru ca fiul să fugă de ea. Unele dintre aceste sfaturi insidioase au oarecare valoare, în negativitatea lor ticluită și

în solemnitatea lor biblică, o valoare morală și aforistică *à rebour*, ca de exemplu:

De vei vrea ca să-ți fie sete totdeauna, fii bețiv; pentru că pe cât mai mult vei bea, p-atât vei însetoșa.

De vei voi să zăticnești pe prietenii tăi, spre a nu te înainta în cariera vieții, fii bețiv; și să știi că cu chipul acesta vei zădărnici toate silințele lor.

Dacă în adevăr vei cerca să împiedici toate întreprinderile tale cele spre bine, fii bețiv, și vei izbuti.

De voiești să zădărnicești silința tuturor spre îmbunătățirea soartei tale, fii bețiv, și într-adevăr vei triumfa.

. . . . . .

De voiești să-ți tâmpești simțurile, fii bețiv, și peste puțin timp te vei face mai neghiob decât asinul.

. . . . . .

De voiești să te strici pe sineți, fii bețiv, și așa de-a dreptul vei ajunge la desăvârșita ta pierdere în puțină vreme.

. . . . . .

De voiești să-ți pierzi sufletul, fii bețiv, și îți vei încuia împărăția cerului.“

După aceste sfaturi în care intră și o retorică de-a-ndoaselea, bețivul pocăit se adresează direct fiului, citând masiv din Biblie și comentând în stil grav și amenințător, versetele sfinte:

Îngrozește-te...

p. 151-152 *Scrieri III*

Povățuitorul dă, la urmă, în stil mai relaxat, un număr de epitafuri de pe mormintele beților și desfrânaților.

*

Talentul de versificator și, deloc neglijabil, talentul moralizator al lui Pann se văd mai bine în *Hristoitia*, adaptare – cum am arătat – după o scriere pedagogică a lui Erasmus. Aici limba are o valoare cromatică superioară și fantezia versificatorului este mai inspirată. Este vorba, cum le spune autorul, de niște „poveți morale“ adresate, cu precădere, „fieștecărui june dornic să cunoască și să practice virtuțile și talentele nalte“. Scopul lor, mai spune o dată cel care *poezește* aceste poveațe, este ca tânărul să-și împodobească ființa – așa cum se cuvine – trupește și sufletește. Pentru aceasta, el trebuie să respecte regulile de bună-credință. Pann le amintește, repet, în stilul lui de o mai mare cruzime realistă și, *pe dedăsupt*, de o ironie ce bate spre sarcasm. Sunt notate mai întâi necuviințele posibile ale omului, faptele și figurile rușinoase în comportament, gesturile *mojicești* etc. Omul, de pildă, *să nu-și strâmbe gura când vorbește* („gândind că faci vreo figură“), *să nu scârțâie din măsele*, în fine, *să nu se întindă fără rușine, așa cum fac proștii, nătărăii și cum fac dulăii*. Seria faptelor rușinoase continuă: individul, dacă vrea să aibă o reputație bună, să nu caște, să nu ofteze sau să suspine atunci când stă de vorbă cu persoane străine, căci, altfel, aceștia „îți pun ponosluire“. Harta interdicțiilor (mă rog, sfaturilor) este mai largă. Ea recomandă modul cum individul cu bun-simț trebuie să mănânce, cum trebuie să-și sufle nasul, cum să se îmbrace și să se încalțe, în fine, o sumă de precepte și, mai ales, o sumă mare de atitudini ce trebuie evitate, cum ar fi: când vorbești cu oarecine, „să nu-l stropești cu bale / și cu scuipirile tale“, *vorba să fie cumpănită, cu măsură potrivită*, când mănânci *să nu te pleci pe bucate, să nu lovești cu mâna în masă* ori *să bați cu cuțitul în farfurie* etc.

Admirabilă, de mare finețe este recomandarea pe care trebuie s-o urmeze cel care ascultă la lectura unei cărți și, în genere, la lectura unei scrisori. Moralistul se gândește și la această situație rară în viața unui individ din mediul periferiei. Versurile ce urmează stabilesc, am putea spune, statul corect, demn, de bun-simț al lectorului într-o adunare publică:

Așa și nu să cuvine
Să te uiți la oarecine
Când șade și ceva scrie,
Or citește vro hârtie.

Că ce-ți folosește ție
Lucru strein de a-l ști,
Ce nu-ți dă câștig nimica,
Nici cevașilea îți strică?
Iară când, din întâmplare,
Vrun autor oarecare
Va-nfățișa în vro parte.
Să citească vreo carte,
Vreun vers, vro poezie,
Or vro altă istorie,
E obrăznicie mare
Până nu-ți face-ntrebare
Să începi să-ți dai părerea
Și a-i judeca puterea,
Vorbe de laude-a-i pune,
Or a-i zice că nu-s bune.
Și să nu ședzi niciodată
Cu fața rău turburată,
Or speriată, or uimită
Și întristată, mâhnită.
Și ochii să nu-ți privească
Cu vro clipire curvească
Or să caute hoțește
Urât, pătruns, tâlhărește:
Ci silește totdaună
Să aibi uitătură bună,
Cum și obrazul să-ți fie
Blând și cu cucernicie.

Nici să glumești nerozește,
Or să-ncepi să râzi prostește
Unde nu-i cu cuviință
La lucruri de trebuință,
Nici, iară, când să vorbește
Și de râs să povestește,
Să stai cu fața-ntristată,
Posacă ș-întunecată,
Ci să râzi c-orânduială,
Zâmbind puțin cu sfială,
Numai s-arăți oarecare
Plăcere și îmbunare,
Iar nu să te pornești tare,
Cu hohote, cu glas mare,
Să strigi, să râzi nebunește,
După cum nu trebuiește.

Reținem din aceste povețe – cu un comic interior remarcabil –, prin contrast cu portretul răului ascultător, portretul civilizatului ascultător și prețuitor de cărți. Ca și în alte situații, măsura, decența, cumpătarea sunt însușirile determinante. De efect, la lectura acestor sfaturi, sunt expresiile folosite de Anton Pann: *se cade*, zice el, *ca omul bine educat să aibă o uitătură bună când ascultă ceea ce se citește*, să nu privească „cu vreo clipire curvească" și *să nu arate o față posacă*. Iar dacă este să râdă, să râdă „c-o rânduială", dovedind, astfel, „plăcere și îmbunare".

Sigur este că în această literatură morală nu este nicio originalitate, sunt doar lucruri vechi și sănătoase, recomandate de toate tratatele de morală practică din lume. Original este, în versurile *poezite* ale lui Pann, cum am observat mai înainte, modul în care el expune aceste „povești morale", adică limbajul pitoresc și umorul împins spre sarcasm din interiorul limbajului măscăros. Discursul relelor purtări (*nerușinări* – le zice poetul) este, repet, delectabil chiar și pentru lectorul modern, cu vederi ce merg în sensul poeziei pure. El poate admira aici originalitatea limbajului și naivitatea – puțin prefăcută – a judecății morale.

De reținut este și faptul că Pann înregistrează, în repertoriul lui moralicesc, și atitudinea față de *scrisoare*. Nu-i o referință specială la *scriitură* (opera celui ce face literatură), ci o trimitere, mai generală, la cel care ia condeiul în mână și vrea să comunice ceva. Ei, bine, acesta trebuie să fie, obligatoriu, înțelept și vigilent și să recitească ceea ce a scris ca să vadă dacă a zis bine ce a zis și să îndrepte și să completeze ceea ce trebuie. Citează în sprijinul acestei idei pe „Omir":

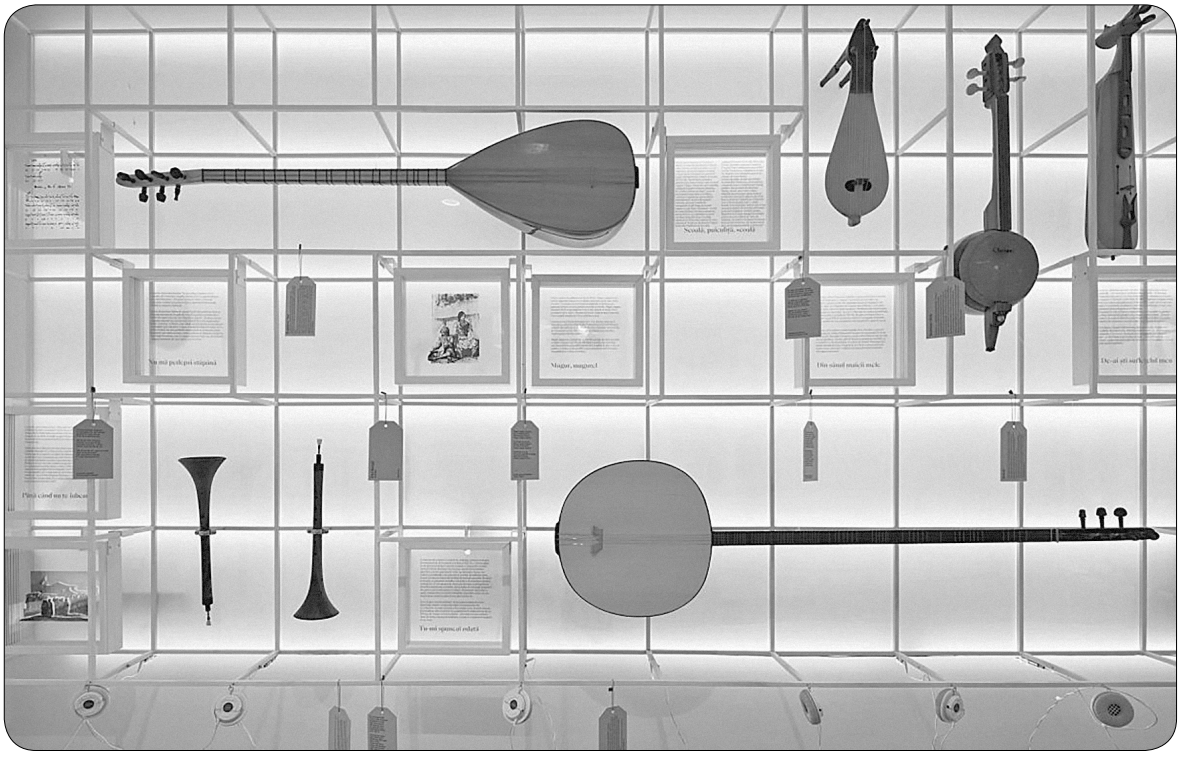
Așijderea trebuiește
Să iei seamă-nțelepțește
La toate trebile tale,
Ca să le faci după cale,
Chipzuindu-le nainte
Orcât vei putea cuminte;
Mai vârtos când faci scrisoare
De trimis, or răspunzătoare,

Ia întâi și o citește,
Pân' nu să pecetluiește,
Ș-îndreptează cele scrise
Unde nu sunt bine zise,
Ce să pun din întâmplare,
Fără de-ntrebuințare:
Pentru că, când se citește
Ș-înadins se repetește,
Vedem că în multe rânduri
Ne vin în cap alte gânduri
Și, căindu-ne în sine,
Luăm și le scrim mai bine.
La această-nțelepțește
Omir zicând versuiește
Că gândul în om se plimbă,
Și din ceas în ceas se schimbă.

Înainte de a încheia comentariul la acest seducător manual de morală practică, să reținem din el câteva reguli: mai întâi că omul să facă lucrurile sale, cum spun versurile citate mai înainte, după regulile bunului-simț; să le facă *după cale, cum se cuvine* și totdeauna cu *înțelepciune*; în al doilea rând, în toate să fie *omenie*, întrebuințând cuvinte „cu minte", chiar atunci când face glume, iar cuvintele nu trebuie să fie niciodată „mojicești și fără minte", ci frumoase și dulci; la masă, vorbele trebuie să fie „regulate și priincioase, nu fleacuri negândite"; în prietenie nu trebuie să fie „țeremonii multe" și „cuvinte lingușitoare" și, în toate situațiile de viață, omul trebuie să fie prevăzător, să umble fără emfază și să se ferească de mojicii și de nerușinări, căci, dacă nu se ferește, capătă nume rău în lume.

*

În istoria mitică *Noul Erotocrit*, Anton Pann povestește – în versuri de 14 silabe alternate cu versuri de opt silabe – o istorie de amor cu mentalități antice. Am prezentat-o, în amănunt, în *Dimineața poeților*. Câteva glosări în plus. Tema centrală este, aici, *amorul* văzut ca un lanț care confiscă (leagă) înțelepciunea și simțurile. „Căci mare putere are acest copil despoiat" – se jeluiește Erotocrit îndrăgostit fără speranță de Areti. În *Cântecele* care fragmentează acest lung discurs îndrăgostit îmbrăcat în armură antică cu



Instrumente muzicale de epocă expuse în Casa memorială „Anton Pann" a MNLR

tânguiri lungi, Pann introduce în limbajul versurilor sale văpăile, oful, ahul și chiar „țâțișoarele" lui Conachi. Toate acestea intră în compoziția „cântecelor rănitoare", cum le numește el. O *Plângere* invocă, în stil cărturăresc, soarele și pământul („Înspăimântează-te, soare, suspini și tu pământ / Înduraţi-vă asupra-mi l-astă jale care sunt"), iar cel care se jelește promite să se retragă de atâta *scârbă* (întristare) din lume. Nu se retrage pentru că iese, în final, biruitor din acest război și poemul epic se încheie cu o horă imensă la care participă, pe lângă tineri și tinere, sferele, astrele, planeții, *apșoarele* și munții, adică întreg universul. Greu de parcurs acest roman de dragoste cu subiect mitic. Merită însă a fi semnalat pentru efortul lui Pann de a se adapta la prozodia clasică. Toate personajele (Prozostrat, Erotocrit, Poetul, Polidor etc.) țin discursuri lungi, moralizatoare, repetitive, cu trimiteri numeroase la „vestitele Atene", acolo unde înfloreau *vitejiile, știința* și *virtute* sub sceptrul unui împărat bun și drept.

Când părăsește *Noul Erotocrit,* Pann revine la măsura și culoarea versului său sprinten și tânguitor, alăturându-se tematic și stilistic tradiției ilustrate de Văcărești și Conachi... Lasă acum deoparte spiritul său critic și se plânge de „tirana nenorocire" ce l-a ajuns (amorul, desigur), „nenorocitul de eu" se vaită când este părăsit: „O, ceas plin de tânguire! / Ah ce foc greu m-a călcat". Anicăi – călugărița pe care o răpise – îi dedică, în acrostih, un cânt cu urarea de a trăi în fericire pentru că, altfel, „murim în nemulțumire". Apare, în alt cânt, o Nina căreia poetul amorezat îi vorbește de legile Amorului, nu știm cu ce efect pentru el, poetul. Anica mai are parte de un nou cânt în care, după tradiție, autorul se vaită dulce de dorul ce l-a lovit, întunecându-i mintea și vederea: „Mintea nu poci să-mi împac", oftează el. În altă parte, adorația îndrăgostitului capătă forme sublime. Conachi vorbea de „ibovnica slăvită", îndrăgostitul lui Pann se numește „sluga cea slăvită". Este „ameţit de mirare" și se arată „înnenorocit" de această „fandasie" (un termen nou în limbajul lui Pann) despre care nu știe de este „făptură ori înger". În alt vers o numește „cereasca mea zână" și, *umilit* (umilința este și la el o armă de seducție!), îi adresează rugăciuni pentru a fi iertat de posibilele greșeli nedorite. Când zeița cerului dă semne că ar fi devenit „vânzătoare", îndrăgostitul revine la limbajul său critic și insidios: „Ah, Iuda! Dalila!". Călinescu crede că aceste cânturi de amor – chiar și cele închinate femeilor pe care Pann le-a iubit – nu sunt creații proprii și nici legate de experiența biografică a autorului. Sau, oricum, nu avem certitudinea. Ținând seama de obiceiurile epocii – când sentimentul proprietății literare nu există – se poate ca poemele să fie preluate de la alții. Faptul în sine, de s-a întâmplat, nu are nicio importanță, pentru că versurile de acest gen aparțin, în final, celui care le adaptează în limbajul lui. Poezia – mare sau mică – este totdeauna o problemă de limbaj, temele sunt aceleași, limba ce le exprimă este o operă individuală.

Fabulele și istorioarele *lui Pann sunt, în genul lor, excepționale, comparabile cu acelea scrise într-un limbaj mai cultivat de Grigore Alexandrescu. Sunt creații alegorice sau scene de viață, cu morala la urmă, menite să marcheze o lege a naturii ce nu poate fi schimbată sau o prostie greu plătită*

*

Fabulele și istorioarele lui Pann sunt, în genul lor, excepționale, comparabile cu acelea scrise într-un limbaj mai cultivat de Grigore Alexandrescu. În cuvântul „Către cititori" poetul declară că „dascăl mi-am fost singur" și le-a scris *ca să-i treacă de urât* și *ca să trăiască*. A scris aceste istorioare morale, în mod sigur, și ca să comunice ceea ce știe despre înțelepciunea lumii. Sunt creații alegorice sau scene de viață,

cu morala la urmă, menite să marcheze o lege a naturii ce nu poate fi schimbată sau o prostie greu plătită. Coțofana, care are *pășiri mojice*, vrea să învețe *pășirea rară și lină* a prepeliței și-i solicită acesteia lecții adecvate. Prepelița, mai înțeleaptă, o sfătuiește să nu încerce pentru că, „dacă nu ai din natură / delicată pășitură", n-o să reușească s-o schimbe. Ambițioasă și geloasă, coțofana insistă, învață o vară întreagă să-și modifice pășitura mojică (originară) și, după atâta caznă, vede că „pas nici rar, nici iute are / în două picioare sare". Morala fabulei este formulată limpede:

De-ți vine greu la o treabă,
Nu-ți pierde vreme degeabă,
Pe cât îți poate natura,
Urmează învățătura,
Nu te prea sili cu pana,
Că rămâi ca coțofana.

Versurile sunt, aici și în toate fabulele, clare, cursive, demonstrația este coerentă și morala de la sfârșit e fără cusur. Istorioarele din interiorul fabulelor sunt luate de peste tot, din regnul vegetal, animal și uman. Uneori, combinate. Ca, de pildă: un leu falnic vede o fată frumoasă și se îndrăgostește pe loc de ea. Suntem deja într-o lume alegorică în care funcționează relația dintre regnuri. Așadar, leul, fecior cinstit, merge, după tradiția rurală, la tatăl fetei și-o cere de nevastă. Chestionată, fata – deșteaptă și diplomată – cere leului să-și reteze colții, ca să n-o zgârie când o să-l îmbrățișeze, ceea ce leul – orbit de iubire – face; îi solicită, apoi, să-și reteze ghearele ca să n-o încurce la vals și, după alte vicleșuguri, leul – prost din fire sau prostit de amor – se lasă legat cu o zgardă de gât, fără coadă, fără dinți și fără gheare – armele lui de atac. Morala fabulei suprarealiste (cu elemente „foarte bagatele") se adresează, cu precădere, tinerilor amorezați, recomandându-le o vigilență sporită:

Iată cum amorul fermecă pe om
Și cum îl preface-n nesimțitor pom.
Leul, cel mai tare între cele vii,
Care cu putere biruiește mii,
Au ajuns să-l facă mai blând decât miel,
Ș-asfel joc să-și bată amorul de el.
Când își veni-n minte prea târziu i-au fost,
C-atunci rămăsese un dobitoc prost.
Unghiile, coada i s-au fost tăiat
Și dinții din gură i s-au fost muiat.
Nu avea putere de a mai scăpa,
Decât de căință inima-i crăpa.
Nu vă răniți dară, tinerei băieți;
Când vedeți vrodată niscai frumuseți,
Nu vă pierdeți mintea în deșert ș-în vânt,
Căci fără de vreme veți cădea-n mormânt.

Ce-i interesant e faptul că, în această istorie morală cu personaje primare din regnuri incompatibile (leul și țăranul), autorul folosește un termen neașteptat (lucru „foarte bagatele").

Nu toate aceste istorii se petrec în lumea animalieră și îmbracă straiele tradiționale ale alegoriei sau ale miraculosului. Cele mai multe reproduc scene de viață curente și vizează prostia, șiretenia, mentalitățile nevestei rele și limbute; pe scurt: slăbiciunile omenești. Un exemplu: o muiere rea de gură își ceartă tot timpul bărbatul, iar bărbatul – exasperat – o bate *de o făcea tobă*. Ca să scape de bătăi, femeia – neghioabă de felul ei – merge la o babă vrăjitoare și-i cere să-i facă ceva ca să nu mai fie bătută. Baba, vicleană, îi pregătește un ulcior cu apă vrăjită și-o sfătuiește ca, atunci când cearta conjugală se declanșează, ea să bea din ulcior și să țină gura închisă („să nu-i pice picătură"). Metoda are un efect fulgerător pentru că, ținând gura închisă, femeia năroadă tace și, atunci, bărbatul o lasă în pace. Și, astfel, viața conjugală a femeii certărețe și a bărbatului represiv devine tihnită. Căci, zice fabulistul în încheierea acestei povești moralizatoare:

Că tăcerea este miere
La cea mai amară fiere
Tăcerea ț-a-ndulcit traiul
Și a contenit vătraiul.

Multe dintre aceste parabole profane sunt glume țărănești sau proverbe și zicători ilustrate

epic. Așa este, de pildă, *Lupul pocăit* sau fabula fantezistă *Ursul și Adam* scrisă pentru a explica de ce nu are ursul coadă. Noutatea, aici, față de alte fabule cu subiect similar, este că istoria se petrece în rai. Un bărbat gelos bănuiește că nevasta îl înșală. Femeia se apără, zicându-i că nu trebuie să cobească, întrucât cobirea are efecte provocatoare misterioase. Când așa se întâmplă (țăranul își găsește nevasta în pat cu altul), femeia – vicleană – se apără, zicând că ceea ce s-a petrecut s-a petrecut pentru că el a cobit. Nevasta rea sau nevasta proastă sunt și aici personaje frecvente, previzibile în comportamentul lor și, iarăși, pildele au o morală previzibilă în sensul înțelepciunii din proverbe. Uneori, ca în *Baba și fata mare*, spiritul inteligent al fabulistului vizează relațiile anormale dintre vârste, în sferă sentimentală. O babă întreabă un tânăr care se întoarce din oraș de este o veste nouă în lume, iar acesta, bufon din fire, răspunde:

– S-a dat poruncă domnească
Ca să se căsătorească
Fetele luând uncheaș.
Și babele flăcăiaș.
Cum auzi fata mare:
– Dec! a răspuns cu mirare.
– Ba nici un dec, fata mea,
Zise baba către ea.
Că domnia ce vrea face,
Nu te întreabă de-ți place.

Babele sunt, ca și în poveștile lui Creangă, de cele mai multe ori diabolice. Și, după cum dovedește pilda citată înainte, pofticioase și imorale... Pann apără rânduielile creștine și ia în râs încercările individului de a forța normele bunului-simț și, în genere, ale omenescului. *Omenia* este, de altfel, un termen ce se repetă în pildele sale. Ca și *cuviința* – după cum am constatat –, apoi *credința, loialitatea în familie, dreapta judecată, mila, prietenia, iscusința minții, respectul față de părinți și ascultarea față de ei* etc. Adică valorile morale clasice cuprinse în înțelepciunea proverbelor, aceste *aforisme* populare în care este concentrată filosofia de existență a umanității. Ea funcționează și în această lume mai nouă, pestriță și cosmopolită ce începe să populeze, în pragul modernității, periferiile târgului valah. Profesorul de muzichie este, în fapt, cel care aduce cultura mahalalei în literatură și, după cum s-a văzut, înnobilându-i cântecele și dramele...

*

În *O șezătoare la țară* sau *Călătoria lui Moș Albu*, Pann cercetează și mediul rural cu aceleași mijloace și notează ceea ce vede și aude (mai ales *ceea ce aude*, pentru el caută să afle întâmplări vechi, *povești* și scene de viață cu valoare morală), după cum îi este obiceiul... Pornește, așadar, în călătorie într-o toamnă și, până seara, ajunge de-abia până la Colentina. Prin această poartă a orașului trec, ne amintim, Alecsandri și Ghica în călătoriile lor spre Iași. Pann nu ajunge acolo și, în drumul său spre un sat oarecare, mergând pe jos, pe o ceață densă, cade într-o groapă din care mai iese, cu greu, doar a doua zi tras cu funii de niște țărani. Prima lui experiență rurală este, așadar, un eșec. Este și prima povață pe care o trage:

Cine apleacă mai de dimineață
(Neașteptând soare să răsară)
Departe ajunge până seară.

urmată de a doua, ce spune că:

La orice călătorie
Nu pleca fără tovărășie.

Poveștele, după cum se vede și se va vedea în continuare în această călătorie inițiatică pentru un târgoveț, ilustrează proverbe cunoscute. Așa va face mereu călătorul Pann. În fapt, el scrie ca să prezinte o înțelepciune veche și bună (pozitivă) sau să ilustreze, prin fapte epice, o deprindere rea și un caracter urât. Începând cu ghinion, călătoria orășeanului bucureștean continuă în același fel. Ajuns noaptea într-alt sat, el găsește sălaș la o țărancă binevoitoare. Numai că nu-și

Pann apără rânduielile creștine și ia în râs încercările individului de a forța normele bunului-simț și, în genere, ale omenescului. Omenia *este, de altfel, un termen ce se repetă în pildele sale. Ea funcționează și în această lume mai nouă, pestriță și cosmopolită ce începe să populeze, în pragul modernității, periferiile târgului valah. Profesorul de muzichie este, în fapt, cel care aduce cultura mahalalei în literatură și, după cum s-a văzut, înnobilându-i cântecele și dramele...*

trage încă răsuflarea de oboseală, că și aude de afară un cânt de cimpoi care agită câinii satului. Este bărbatul femeii omenoase care, beat, se întoarce de la cârciumă. Ce urmează este o scenă de un comic grotesc în forme inedite. Bărbatul beat nu este bănuitor și nu se arată agresiv când descoperă pe drumeț cu nevasta lui, cum ne-am aștepta în astfel de situații, dimpotrivă, este bucuros (bucuros sau viclean?) și ordonă o masă îmbelșugată cu *păsat*. Cimpoierul chefliu îl obligă să mănânce tot păsatul din troacă și apoi îl pune pe oaspetele cu burta plină și cu sânul, iarăși, plin cu păsatul ascuns, să joace o horă de brâu sârbească. Ceea ce era de așteptat, se întâmplă. Păsatul ascuns în sân începe să curgă și, când ajunge sub picioarele cimpoierului, acesta crede că e vorba de altceva (o indecență a oaspetelui) și atunci începe să-l bată crunt și să-l alunge din casă. Alt ghinion, altă peripeție urâtă.

Scăpat din mâinile cimpoierului, oaspetele se adăpostește într-o claie de fân. Însă nici aici nu are tihnă, pentru că aici are loc, peste puțină vreme, o „tainică întâlnire" între un flăcău și o fată. O scenă, s-ar zice, mai blândă, putem spune chiar idilică. Curios, „cu oarecare gând de drac" în inimă, călătorul vrea să afle ce vorbesc și ce fac îndrăgostiții sub claie și, aplecându-se prea mult, se prăbușește peste ei. Speriați, aceștia cred că este vorba de diavol și fug înspăimântați, lăsând în urma lor un pui fript la frigare, o azimioară caldă și o ploscă cu vin. Naratorul acestei istorioare rocambolești în mediu rustic nu stă mult la îndoială și își potolește setea grozavă cu plosca de vin. Sătul de păsat, nu se poate apropia însă de ademenitorul pui fript. Ghinion doar pe jumătate. Toată povestea este scrisă ca să dovedească două proverbe. Pe cel dintâi, autorul simte nevoia să-l prefațeze cu o reflecție personală:

Dumnezeu tot îngrijește de un sărac
când și când,
Ce-i trebuie îi trimite când nici
nu-i dă lui prin gând.
Așadar aceste toate pentru ei nu s-a gătit,
Tocma după vorba care de la moși am auzit:
„Nu e pentru cine să gătește,
Ci pentru cine să nimerește."

iar prin cel de al doilea, moralistul vrea să noteze situația în care a intrat fără voia lui (are în față un soi culinar de preț și, îndesat cu sila cu un profan păsat, nu este în stare să se apropie de el) într-o situație paradoxală:

Ș-acum mă uit la acestea,
despre cum unul a zis:
„Bucatele sunt destul de bune,
Dar n-a știut nașa a le pune".

După alte întâmplări rele (alte ghinioane care mai de care mai burlești), călătorul dornic să afle morala țărănească, ajunge unde trebuie: la o *șezătoare de fete* care, torcând, spun ghicitori, basne, fac glume de tot felul și hohotesc în cor „ca niște curci". Comparația este ușor demitizantă, înțelepciunea fetelor din șezătoare este însă mare și știința lor paremiologică e vastă. „Tiriachiu [amețit], în cap cu fumul"

(adică cu greața de după ce a consumat vinul din ploscă), târgovețul în expediție etnologică ascultă, acum, „cu căscate", ghicitorile și poveștile (parabolele) spuse în acest divan/spectacol țărănesc. Cele mai multe au intrat în imaginarul comun, altele sunt, am impresia, mai puțin cunoscute. Sau mi se par mie. Iată o ghicitoare despre plug:

Ghici ghicitoarea mea:
Ce hiară încornorată
Umblă cu gura căscată
Și numai cu limba râmă,
Tot răstoarnă și dărâmă?

Și, ca să fie mai bine înțelese și să agite mintea ascultătorilor, basmele, ghicitorile, proverbele sunt secundate și aici, epic, prin scurte narațiuni. Naratorii sunt Moș Neagu (numit și Moș Albu), Jupân Iani – un negustor grec adaptat realităților românești –, un preot (Popa), prieten cu cel dinainte, Stan – sluga lui Iani –, apoi patru dintre fetele ce participă la șezătoare. Naratorul central – cel care trage, când este cazul, morala pildei – este Moș Neagu, om din vechime, exponent al științelor sătești. Mai este, desigur, un narator în aceste parabole cu teme diferite, și anume autorul (Anton Pann), regizorul și, din când în când, comentatorul-filosof al acestui spectacol tragic-comic. Tragic, pentru că înțelesul pildelor este serios, uneori dramatic, cu elemente ce sugerează fatalitatea ce urmărește pe omul cinstit și relațiile lui, neștiute, cu „lucruri peste fire" și „fapte diavolești". În chip surprinzător, unele pilde sunt mai sofisticate (de pildă aceea spusă de Moș Popa). Tema incestului, de pildă, rară în literatura populară românească. Țăranii români sunt, după cât se știe, discreți, rușinoși față de astfel de subiecte împotriva firii. Pann le ia din Biblie sau din scrieri intermediare și le aduce în literatură. O mișcare riscantă într-o proză versificată „prea-ncurcată", cum recunoaște naratorul (Moș Popa) care se pregătește s-o prezinte pentru a lămuri ghicitoarea care, cu adevărat, încurcă inextricabil raporturile raționale ale existenței omenești. Iat-o:

Tinere, du-te și spune miresei [pe] care o iei
C-a venit la nunta mă-tii tatăl tău, bărbatul ei.

Justificarea epică a acestui nod de paradoxuri este și ea complicată: însurat de tânăr, un negustor își trimite băiatul de șapte ani la școli înalte, în străinătate, voind a-l procopsi cu „științele de rând" și cu limbi străine. Îndată ce-l așază într-un pension într-o țară îndepărtată, negustorul pleacă la treburile lui pe mare și dispare într-o furtună cumplită. Oricum, i se pierde urma. Copilul crește și, lămurit că Academiile pe care le frecventează nu-l învață și școala vieții, tânărul se apucă de negoț și, în călătoriile pe care le face, ajunge în orașul pe care îl părăsise de mult. Aici vede într-o zi o femeie care, „deși nu era june", îi plăcu și, după ce se interesează de soarta ei, o cere de nevastă. Femeia acceptă și cei doi fixează ziua cununiei. Istoria de până acum se oprește pentru o clipă, la acest punct, și naratorul se îndreaptă spre personajul dispărut în furtună, tatăl tânărului

mire. Acesta revine după 18 ani și, precaut, nu se duce direct la casa lui, voind să afle mai întâi soarta Penelopei pe care o părăsise de atâta vreme. Ulise din povestea lui Pann (ea reproduce până la un punct scenariul din *Odiseea*) află că Penelopa sa se pregătește tocmai de nuntă (coincidență pregătită) și dorește să-l cunoască pe succesorul său. Îl întâlnește și, după un semn la mâna stângă și după chipul tânărului, descoperă că mirele este tocmai fiul său. În fine, lucrurile se lămuresc și păcatul biblic este evitat în ultima clipă, iar Popa trage morala cuvenită:

...Câte-n lume nu se fac,
Unele din neștiință, ș-altele cu-ndemn de drac!
Precum ș-în sfânta scriptură povestește de Agar,
Care-și amăgi pe fiul cu minciuni însăși ea chiar,
Spuindu-i că nu-i e mumă, ci Sarra l-ar fi născut,
Și ea slujnică fiindu-i, i l-a dat de l-a crescut,
Cum e și o ghicitoare pentr-un păcat săvârșit,
De nu-ți vine parc-a crede cineva să-l fi greșit.

Istoria pe care o ascunde cimilitura ce urmează („Nani, nani, puiul mamii, tatăl tău tată și mie, eu soră ție, el mie soție") este și mai complicată. Pare o urzeală diavolească menită să sucească mintea celor ce vor s-o dezlege. Dezlegarea, totuși, vine însoțită de o poveste scoasă parcă dintr-un roman negru. Tema este, aici, de-a dreptul oedipiană, încifrată și concentrată dilematic în ghicitoarea citată mai sus. Căci ce poate să însemne, puse la un loc, *puiul mamei, tatăl tău tată și mie, soră ție, el mie soție*? Ce relații suprarealiste există în această ecuație care încalcă rânduielile firii și legile rațiunii? Moș Popa – naratorul lui Anton Pann – găsește justificarea, relatând o istorie, repet, plină de întunecate păcate impardonabile... Iată, pe scurt, datele ei: o tânără văduvă, rămasă cu un copil (băiat), îl crește cu mare devotament și cu o iubire excesivă, stimulând în el instincte incestuoase: îl răzgâie, îl îmbrățișează, îl sărută, doarme cu el în pat până când fiul nu mai este copil etc. Duhovnicul satului îi atrage atenția că iubirea ei exagerată încalcă principiile unei educații sănătoase („să nu-l săruți el să vază, ci când doarme să-l mângâi"), femeia înțelege și își mută fiul în altă casă. Se duce însă noaptea să-l vadă, pe când doarme, și să-l îmbrățișeze cu dragoste maternă. Obosită, într-o noapte, se așază pe pat și adoarme lângă fiul preaiubit, fără nicio dorință vinovată. Păcatul biblic se săvârșește, însă, pentru că fiul, crezând că alături de el se află servitoarea, își abuzează mama zăpăcită de somn. Când își vine în fire și își dă seama de ceea ce s-a întâmplat, femeia se înspăimântă și se lamentează, rușinată și temătoare față de tot ce-o înconjoară. Nu mai vrea să-și vadă fiul incestuos și-l trimite în altă țară ca să învețe „osebite științi" și să se vindece de răzgâieli.

Șirul păcatelor nu se oprește însă aici. Femeia simte, după câtva timp, că a rămas grea și disperarea ei crește. De rușine, nu mai iese din casă și, la sorocul cuvenit, naște o fată pe care o încredințează în taină unei doici. Când fiica mai crește, o ia ca „fată de suflet" și o aduce în casă. Tragedia nu se oprește însă la acest punct. Fata de suflet crește, iar fiul trimis la școli înalte, ajuns acum la vârsta de însurat, se întoarce acasă și, ceea ce se poate bănui, se întâmplă: se îndrăgostește de aceea ce-i este, de drept, soră și vrea s-o ia de soție. Mama, disperată, aleargă la duhovnic, se mărturisește și cere sfaturi și canon. Consultând „toți bătrânii cu iscusință și procopsiți în științe", duhovnicul-judecător cere nenorocitei mame să-și mărturisească păcatul în public, într-o zi mare, la biserică. Femeia reușește să-și învingă rușinea cumplită și își recunoaște nelegiuirea în care a căzut, de față fiind toate rudele, inclusiv copiii săi. Aceștia fug rușinați în lume și „Unul nu s-a mai văzut / Parcă i-a-nghițit pământul / Chiar din același minut".

Aceasta este povestea cu implicări, ziceam, oedipiene (mitologice) și biblice prin care trec, din pricina unei proaste educații, o mamă și copiii săi, fără să știe. Căci, din pilda lui Moș Popa, se vede limpede că, întocmai ca în tragedia greacă, personajele nu fac cu bună știință ceea ce se întâmplă să facă (lucruri rușinoase, „lucruri peste fire", „fapte diavolești"), ci din rea educație.

Aceasta este și morala întunecatei narațiuni, morală pe care, într-un discurs lung, repetitiv, o trage, invocând „sfânta lege", un duhovnic cu spor la limbă:

...O, voi mume și părinți!
Creșteți pe copiii voștri întru bune cuviințe;
Nu-i răzgăiați niciodată cu sărutându-i mereu,
Ci le insuflați moralul și frica lui Dumnezeu;
De vorbe nerușinate cât veți putea să-i opriți,
Și voi iar așa cuvinte între dânșii nu vorbiți;
Sfătuiți pe slugi, pe slujinici să nu vorbească ocări,
Să n-auză, nici să vază de la dânșii desfrânări;
Când îi auziți că-njură or în ce chip între prunci,
Supt vrun greu canon să-i puneți, când calc asfel de porunci;
Căci copilul ce aude și ce vede alți făcând
Îndată se molipsește ș-îl vezi făcând sau zicând;
Și un năravrău cu sine trage pe altul mai rău,
Pe cel mic dacă îl face la cel mare e-n desfrău;
Că copilul n-are minte să judece răul pas,
Nebunia lui îl trage în prăpastie de nas;
Și când învață năravul, anevoie îl dezberi,
Că orcare nebunie are-n sine și plăceri;
De aceea de mic încă trebuiește înfrânat,
Arătându-i ce e bine și ce este defăimat.

Șirul poveștilor morale continuă în același stil, unele dintre ele cu subiecte precum cele dinainte, privitoare la însoțirile nelegiuite, altele privitoare la nenorocirile pe care le provoacă gelozia. Arendașul Iani, participant la acest seminar rural nocturn, este invitat să dezlege și el ghicitori sucite și răsucite, dar cum limba lui românească este prăpăstioasă, el deleagă pe sluga Stan să povestească în locul său. Stan, se dovedește, are o minte isteață, o limbă fluentă și o imaginație bogată. Spune întâmplări de groază, cum ar fi aceea cu un mort care trece de la unul la altul (de la hamal la un cârciumar, apoi la un măcelar, pescar, plugar, la un călător, vânător, pescar, morar etc.), printr-un joc al hazardului și al întâmplării. Mortul este bătut, răs-bătut și omorât de unsprezece ori, fără ca prezumtivii asasini (nevinovați, în afară de un hamal bețiv în complicitate cu nevasta vicleană a bogatului cocoșat) să știe, zic, unul de altul. O nuvelă macabră și, de la un punct, previzibilă și plicticoasă. Căci sunt și de acestea – și nu puține – în opera lui Anton Pann. *Povestea fetii a 2-a* este mai bună. În ea dăm peste un fel de Păcală (un flăcău cu mintea slobodă) care, întrebat ceva, înțelege altceva. Un comic de limbaj, o „comedioasă sfadă", o bufonerie provocată de nerozia omenească:

Îl întrebă negustorul: „Din care sat de la voi?"
El începu să-i arate cu mâna către un deal,
„Iacă d-acolo, zicându-i, tocma pe supt acel mal."
„Bine, negustorul zise, dar ce sat este nu știu."
„Satul nostru, el răspunse, și eu de acolo viu."
„Nu așa, mă! iar îi zise, ci te-ntreb că acel sat
Pe a cui moșie este, și cum este botezat?"
„Moșiile, el răspunse, nu știi că sunt boierești?
E a coconului nostru ce șade la București.
Iar satu-l botează popa ca și pe la alte părți
Cu apă-ntr-o căldărușe, cum îi scrie lui în cărți."
Negustorul lung privindu-l, peste tot cum o fi fost,
Zise or că e păcală, or că e un nerod prost!
Și urma cu întrebarea, despre sat vorba lăsând:
„Dar cum te cheamă pe tine?" Îi răspunse el, zicând:
„Mă cheamă ca pe orcare: vino-ncoaci or vin-aci!"
Negustorul ca de naiba începu a se cruci,
Dar cu chemarea-mpreună negustorul iar urmă:
„Cum te strigă?" El răspunse: „Mă strigă: 'Vino! u! mă!'"

Prostia este o temă curentă în aceste fabule dezvoltate. Un nerod este deprins de mic să spună „nimic, nimic, nimic" și, când răspunde, indiferent de întrebare, el răspunde anapoda:

Nerozia din născare
Leac în lume nu mai are,
E o urâcioasă boală
Ce nu o vindecă școală,

N-o tămăduiesc spitaluri,
Nici o pot ciopli metaluri.
Fierul rău îl bat degeabă,
Nu pot face din el treabă.
Zgura din fier bun se face
Și s-aruncă să se calce.
Celui ce poartă samarul
Tată-i este armăsarul,
Se numără de neam mare,
Dar cinste de catâr are.
Și cel cu minte neroadă
Ca salcia nu dă roadă,
Nici ea nu se altuiește,
Nici el nu să procopsește.
Și ale tale cuvinte
Nu că sunt din a ta minte,
Ci-ți sunt din învățătură
De la cei ce te bătură,
Dar n-ai gândire adâncă,
Ș-o să mănânci bătăi încă,
Că mintea unde lipsește,
Ciomagul înțelepțește.

*

Anton Pann nu uită, desigur, vechea lui fantasmă: *femeia rea*. O regăsim, aici, în varianta nevestei încăpățânate până la absurd. Ea suferă de mania contrazicerii și, dacă bărbatul zice *da*, ea zice *ba* la orice chestiune. Preferă să moară decât să cedeze în fața evidenței. Împotrivirea este forma de manifestare a personalității sale. O altă nevastă își blestemă bărbatul care o bate cu cruzime și, când acesta moare, nevasta joacă de bucurie pe mormântul lui... După ce se răzbună în acest mod necuviincios, femeia păguboasă se mărită din nou și, după ce moare și acest bărbat, ea se vaită și dă sfaturi de viață „drăguțelor surioare“ și „leicuțelor fecioare“. Filosofia ei este că tinerețea și frumusețea trec și că dragostea trece și ea:

Cugetul să nu vă-nșele
Cu păreri de tinerele
Ș-îngâmfări de frumușele,
Că nimic nu e de ele.

Astăzi firea vă răsfață
Ca o floare dimineață,
Rumenele ies în față
Și pe buze-vă roșață;

Mâine fața vi să strică,
Rumenelele s-ardică,
Ca floarea se scutur, pică,
Vă zbârciți ca o urzică.

*

În această categorie a pildelor morale trase în versuri sprintene trebuie puse și *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*, bănuite de cei care au studiat originea lor a fi o posibilă traducere din antologia *Letaifi Nasreddin Hoca*, apărută în 1837 la Istanbul[1]. Nastratin, eroul lor, este, cum aflăm din primul vers, un *hogea*, adică un dascăl sau învățător din fire „cam p-o ureche, năzdrăvan“, nu însă și viclean. Citindu-i năzdrăvăniile pe care le spune sau le face, vom observa că, totuși, viclean este puțin pentru că, prin vorbele sale înșelătoare și promisiunile deșarte (cum ar fi aceea de a învăța un mânz să vorbească), el ia mulți bani de la proprietarul nerod al mânzului. Nici „p-o ureche“ nu pare a fi din moment ce capacitatea lui de a tâlcui situațiile de existență și de a judeca oamenii ce trec prin ele este cu totul remarcabilă. În plus, vorbele lui în răspăr au haz și, în profunzimile lor, ascund o înțelepciune răspândită în lumea orientală, reputată pentru fatalismul ei, dar și prin tihna și priceperea de a despărți, în chestiuni morale, firul în patru. Fiecare istorie are un titlu care anunță tema ce trebuie dovedită epic, ca și în cazul *Șezătorii* dinainte. Ca, de pildă: *învățătura dată rău se sparge în capul tău*, *copilul se-nvață, când nu se răsfață*, *un nebun făgăduiește și-nțeleptul s-amăgește*, *cine fură azi o ceapă, mâine fură o iapă*, *omul nu poate*

[1] Cf. *Scrieri literare*, III, p. 185.

să facă un lucru, la toți să placă etc. Cam toate acestea sună cunoscut, amintindu-ne, desigur, de proverbele noastre. Istoriile se justifică prin diverse pățanii, întâmplări, aforisme, care, puse la un loc, alcătuiesc și ele un mic manual de bună purtare. Deosebirea de cele dinainte este că personajele și mentalitățile vin din tradițiile orientale. Iată ce se întâmplă când o învățătură bună poate să producă, într-o situație inedită, un efect dezastruos: hogea Nastratin învață pe elevii săi ca, atunci când el strănută, ei degrabă să bată din mâini și să strige „hair-ola" (să fie de bine). Învățătură bună. Numai că ea se întoarce împotriva dascălului care, coborând într-un puț ca să scoată găleata căzută acolo, începe să strănute pe când școlarii săi îl trag cu funiile afară. Ascultători, auzind că dascălul lor strănută, ei își amintesc de învățătura primită, dau drumul frânghiei și bat din palme. Jupuit, cu picioarele, mâinile și nasul zdrobite, învățătorul trage spășit, concluziile corecte:

Zise: nu e vina voastră, ci-a mea, că n-am judecat
Ș-astfel de cinste neroadă ca să-mi dați v-am învățat.

Altă istorioară reabilitează figura nevestei, femeii invariabil rele prin natura ei, subiect de critică aspră. Acum (*Ca să asculți bine este și sfatul unei neveste*), femeia calomniată dă sfaturi bune. Voind să-l salute pe cârmuitorul venit în satul lor, Nastratin se sfătuiește cu nevasta ce cadou să-i facă: el zice că o gutuie, ea câteva smochine. Învinge punctul de vedere al nevestei și, când ajunge la cârmuitor, acesta, nemulțumit de sărăcia ploconului, își pune slujitorii să i-l arunce în cap. Morala fabulei este previzibilă. Gândind că, dacă ar fi mers după el și lua, în loc de smochine, gutuia, hogea are de ce să laude sfatul nevestei sale. Tema recurentă este și aici prostia omenească, sub diferitele ei forme. Chiar și prostia oamenilor învățați. Feciorul hogei, întors acasă din străinătăți după mulți ani de studii prin Academii, nu poate dormi noaptea din cauza unei bucăți de baligă pe care o descoperă pe grinda din tavanul odăii. Chestiunea filosofică pe care și-o pune, după atâtea școli înalte la care a învățat, este cum de vaca a putut umbla cu picioarele în sus și să facă indecențe pe grindă. Dimineața, după o noapte de mari anxietăți, află de la mama sa, femeie fără școală, dezlegarea acestei enigme. Tânărul cu titluri academice se judecă singur:

Că dîntr-o Academie mare nerod am ieșit
– Ba, mama sa îi răspunse, minte n-ai de niciun ban
Și tu ca tatăl tău, o să ieși un năzdrăvan.

Această anecdotă – și încă altele – circulă și în folclorul românesc, nu știm dacă înainte sau după ce Anton Pann a publicat tălmăcirile, adaptările sale. Nu toate sunt, estetic vorbind, bune, nici înțelepciunea lor nu este cu totul originală sau, de au avut-o, s-a tocit și s-a împuținat, cu timpul, sub presiunea modernității. Ele, oricum, au pătruns în literatura cultă și au inspirat poemele lui Ion Barbu, poetul care vede în Nastratin Hogea nu un dascăl „cam într-o ureche", ci un simbol tragic al singurătății înțeleptului oriental. ▪

Nu toate adaptările lui Anton Pann sunt, estetic vorbind, bune, nici înțelepciunea lor nu este cu totul originală sau, de au avut-o, s-a tocit și s-a împuținat, cu timpul, sub presiunea modernității. Ele, oricum, au pătruns în literatura cultă și au inspirat poemele lui Ion Barbu, poetul care vede în Nastratin Hogea nu un dascăl „cam într-o ureche", ci un simbol tragic al singurătății înțeleptului oriental

THIERRY DE MONTBRIAL
French Institute of International Relations; Academy of Moral and Political Sciences, France; honorary member of the Romanian Academy
Institutul Francez de Relații Internaționale; Academia de Științe Morale și Politice, Franța; membru de onoare al Academiei Române
e-mail: tdm@ifri.org

Une lettre
de France

Abstract

In a world that seems overcome by disorder – the coronavirus pandemic, a highly divided United States, regional unrest and the spirit of international cooperation at its lowest ebb – that could only engender injustice, revolt, understood as an emotional attitude towards injustice based not on hatred and blind violence but on ethics, and international governance allowing democracy and efficiency to go hand in hand may give the world a chance to recover.

Keywords: letter, pandemic, international cooperation, democracy

Într-o lume ce pare copleșită de dezordine – pandemia coronavirus, Statele Unite divizate, conflicte regionale, lipsa spiritului de cooperare internațională – care poate genera doar injustiție, revolta (înțeleasă ca o atitudine emoțională față de nedreptate bazată nu pe ură și violență oarbă, ci pe etică) și guvernarea internațională, îngăduind democrației și eficienței să meargă mână în mână, ar putea oferi lumii o șansă de redresare.

Cuvinte-cheie: scrisoare, pandemie, cooperare internațională. democrație

Chers amis,

Je suis heureux de reprendre contact avec vous à travers cette cinquième lettre, après celle du 30 juin. En juillet, j'ai écrit mes traditionnelles « Perspectives » pour *RAMSES*, le rapport annuel de l'Ifri qui paraît cette semaine en librairie. Je me ferai un plaisir de vous adresser les « Perspectives » dans les prochains jours (par mail).

En prenant un peu de distance vis-à-vis de l'activité des dernières semaines, une phrase célèbre de Goethe (dans sa relation du siège de Mayence, en 1793) m'est revenue en mémoire : « Je suis ainsi fait, j'aime mieux commettre une injustice que de souffrir un désordre ». Autrement dit : le désordre engendre davantage d'injustices que celles qu'il fait éventuellement disparaître. Or, s'il y a un mot qui caractérise

le monde en cette fin d'été 2020, c'est bien le désordre. La pandémie du coronavirus continue de ravager la planète, tant par une angoisse sourde démultipliée par les déclarations contradictoires assenées quotidiennement, que par l'effondrement économique objectif provoqué par les politiques mises en œuvre pour la combattre. Les Etats démocratiques peinent à trouver un juste milieu entre des mesures parfois hypocrites de lutte contre le virus et la recherche d'une relance économique, dans le brouillard d'une incertitude partiellement auto-entretenue par les contradictions de toutes sortes.

Le cas des Etats-Unis retient surtout l'attention, car le désordre pandémique se superpose à celui, plus profond, d'une fracture sociale (pas seulement raciale) préexistante à l'avènement de Donald Trump, mais que celui-ci a amplifié comme par plaisir. La magie du 45e président des Etats-Unis continue cependant d'opérer. Il parvient à se faire passer auprès d'une moitié de ses concitoyens comme le sauveur d'une Amérique dévitalisée par les démocrates. Son adversaire Joe Biden est manifestement déstabilisé par la situation dans son ensemble. Trump n'a rien à envier à ses homologues autocrates – qu'il admire tant – pour la maîtrise de l'art des *fake news*. Et ça marche ! Le fond du problème est que la première puissance mondiale n'a jamais paru aussi divisée depuis la guerre de Sécession. Aussi est-elle plus violente que jamais, et l'on ne voit pas que le spectaculaire désordre américain s'accompagne d'une diminution de l'injustice. Quel que soit le résultat de l'élection du 3 novembre prochain, la réunification américaine n'est pas pour demain. Et une Amérique divisée ne redeviendra pas un leader mondial. C'est dire que le désordre du système international n'est pas près de se résorber. Qui pourrait croire que la cause de la justice en profitera ?

L'injustice, cela commence avec la sélectivité du regard. Les êtres humains sont ainsi faits qu'ils se sentent davantage concernés par leurs « prochains » que par les « lointains ». Dans l'actualité de cet été, l'explosion de Beyrouth a pendant quelques jours retenu l'attention de tous ceux qui, dans le monde, portent encore un intérêt au Liban. Particulièrement en France, pour des raisons historiques et affectives qui remontent au XVIe siècle. Malheureusement, le pays du Cèdre vit dans une guerre civile plus ou moins larvée depuis près d'un demi-siècle, avec pour seul terrain d'entente entre les communautés le pillage du bien commun, aux dépens de toute notion de libanité. Comme d'ailleurs dans d'autres pays (je pense particulièrement à l'Algérie), la révolte grondait dans la jeunesse bien avant le drame de 4 août, mais en vain. Et il n'est pas certain que les conditions posées à juste titre par les donateurs éventuels pour sortir le pays de l'abîme soient suivies d'effets. A cela s'ajoute que le conflit israélo-palestinien se situe désormais à la périphérie de la politique du Moyen-Orient dans son ensemble, comme l'illustre le spectaculaire rapprochement entre les Emirats Arabes Unis et l'Etat hébreu, un autre fait marquant de ces dernières semaines. Dans le nouveau cadre qui s'esquisse, centré sur les grands intérêts de l'Iran, de l'Arabie Saoudite, de la Turquie et, à l'extérieur de la région, des Etats-Unis, de la Russie ou – de plus en plus – de la Chine, le Liban ne compte plus. Dans l'absolu, cela est profondément injuste. La vie est cruelle pour ceux qui ne se prennent pas suffisamment en charge, et se complaisent dans un désordre au mieux dissimulé par un décor en trompe l'œil. Là aussi, « l'histoire-en-train-de-se-faire » nous rappelle que la justice ne saurait sortir spontanément du désordre.

Que dire de la Biélorussie ? Si le désordre ne peut qu'engendrer l'injustice, faut-il en déduire qu'« on » doit laisser le champ libre à Alexandre Loukachenko, l'un de ces potentats qui ont capté une partie de l'héritage soviétique, pour établir une sorte de monarchie conservatrice d'un genre de plus en plus décalé par rapport à la marche de l'histoire ? La réponse est évidemment négative. Car le fait que le désordre engendre les injustices, ne justifie pas que n'importe quel ordre doive être préservé. Le problème de Loukachenko est celui de tous les régimes qui, avec le temps, n'ont plus pour objectif que de se perpétuer. Une illustration du

conatus de Spinoza. Mais alors, si « on » ne doit pas laisser le champ libre au roitelet de Minsk, que doit-« on » faire ? La réponse à ce genre de question ne peut être que politique. Et d'abord, de quel « on » s'agit-il ? Dans les relations internationales contemporaines, les rapports de force n'ont pas perdu leur primauté. Tout juste sont-ils tempérés par le droit international tel qu'il s'exprime dans le cadre de l'ONU. Qu'on le veuille ou non, « on », c'est d'abord les Etats qui s'intéressent de près à la Biélorussie (autrement que sous une forme convenue, comme souvent en politique), en tête desquels figure la Russie. Ainsi peut-on s'attendre à ce que le Kremlin soutienne toute formule qui permette un renforcement de la relation entre la Biélorussie et le grand frère russe. Dans le contexte international actuel, je ne vois objectivement aucun acteur majeur désireux d'investir dans un printemps de Minsk.

La question de la dialectique entre justice et ordre, ou injustice et désordre, est éternelle. On peut s'appuyer sur l'actualité d'un moment, quel qu'il soit, pour disserter à son propos. Sans doute les « pauses estivales » se prêtent-elles bien à pareille distanciation. J'ai commencé en citant Goethe mais, plus près de nous, je pense souvent à Albert Camus dont on a beaucoup parlé au début de cette année à l'occasion du soixantième anniversaire de sa mort accidentelle. A l'opposé de Jean-Paul Sartre, l'auteur de *La Peste* posait clairement la distinction entre *révolte* et *révolution*. La révolte est d'abord une attitude émotionnelle face à l'injustice, dans l'acception la plus large du terme. Du point de vue de l'action, elle est sage quand elle s'exprime dans des formes d'engagement personnel ou collectif qui ne sont pas fondées sur la haine et la violence aveugle – comme il advient dans toute révolution – mais sur une éthique, nécessairement gagnante à long terme pourvu qu'elle ne soit pas corrompue. De tels engagements sont en effet gagnants dans la mesure où, en persévérant, ils rencontrent toujours leur *kairos*, leur moment propice pour le succès. Je me représente Camus comme un promoteur d'une philosophie de l'Histoire qu'on pourrait qualifier d'équilibre dynamique, comme une spirale s'enroulant autour d'un axe de nature essentiellement éthique. Je ne pense pas aller trop loin dans l'interprétation du grand écrivain, pour qui le monde était peut-être absurde, mais pas au point d'encourager des politiques absurdes.

Ce type de réflexions est fondamental aujourd'hui, en un temps où, comme le dit Antonio Gutteres, le Secrétaire général de l'ONU, l'esprit de coopération au niveau international est au plus bas. La violence se manifeste entre les nations mais aussi à l'intérieur des nations, comme on le voit dans des pays aussi attachés à l'idéal démocratique que la France ou les Etats-Unis. Face au désordre, les démocraties sont souvent handicapées par rapport aux régimes autoritaires. A force d'inefficacité, il peut leur arriver de perdre leur légitimité. Les Etats autoritaires ont d'immenses vulnérabilités, mais dans certaines circonstances comme présentement, le temps peut jouer en leur faveur.

Aujourd'hui encore, je conclurai par une note positive sur l'Union européenne, qui est en train de démontrer une fois de plus sa capacité à progresser – certes dans la douleur – à l'occasion de chaque crise majeure. Elle est, à une échelle régionale déjà fort importante, le seul laboratoire vivant d'une gouvernance internationale digne de ce nom qui nous permette d'espérer que démocratie et efficacité fassent bon ménage dans la longue durée. Efficacité économique et sociale, mais aussi efficacité sécuritaire, tant du point de vue intérieur que du point de vue extérieur.

La démocratie sans autorité fait le lit de l'autoritarisme. Et comment ne pas finir en rappelant la célébrissime pensée de Pascal : « La justice sans la force est impuissante. La force sans la justice est tyrannique. La justice sans force est contredite parce qu'il y a toujours des méchants. La force sans la justice est accusée. Il faut donc mettre ensemble la justice et la force, et pour cela faire que ce qui est juste soit fort ou que ce qui est fort soit juste. » Sur ce plan, la gouvernance mondiale a encore beaucoup à faire. Et l'Union européenne aussi.

Très amicalement à vous! ▪

VIOREL BARBU
Academia Română, președintele Secției de Științe Matematice
Romanian Academy, President of the Mathematical Sciences Section
e-mail: vb41@uaic.ro

Teorii științifice
și modele matematice

Abstract

De la legile fizicii verificate experimental la modelul matematic este calea naturală și de succes de a construi o teorie științifică. Atunci când se pornește de la o teorie matematică și se încearcă construcția pe această bază a unei teorii științifice sau a unei științe, rezultatul este de multe ori discutabil.

Cuvinte-cheie: teorii științifice, modele matematice

From the laws of experimentally verified physics to the mathematical model is the natural and successful way to build a scientific theory. When one starts from a mathematical theory and tries to build on this basis a scientific theory or a science, the result is often debatable.

Keywords: scientific theories, mathematical model

Primele sinteze pretins științifice datează încă din antichitate și sunt datorate filosofilor greci. Desigur, cele mai multe dintre aceste teorii filosofice asupra naturii nu erau științifice după standardele moderne, ci doar explicații aparent credibile pentru fenomenele naturale. Un exemplu este sinteza realizată de Aristotel care a rămas la mare prețuire până în zorii epocii moderne, dar care – dacă ne referim doar la fizică – este în bună parte greșită și va fi amendată de oamenii de știință din secolul al XVII-lea (Galilei și Newton, în particular). Teoria cosmogonică a lui Ptolemeu, care s-a bucurat de asemenea de autoritate absolută până în secolul al XVI-lea, era un alt exemplu de teorie greșită în premizele sale, care însă corectă prin capacitatea sa de a face predicții astronomice. Prima teorie astronomică științifică este teoria heliocentrică a lui Copernic (secolul al XVI-lea), urmată de teoria gravitației universale a lui Newton (secolul al XVII-lea) care dădea o explicație dovedită teoretic și experimental pentru o largă clasă de fenomene astronomice și terestre. Să menționăm apoi teoria fenomenelor

termodinamice și a electromagnetismului, elaborată de J.C. Maxwell (secolul al XIX-lea), teoria relativității (A. Einstein), teoria evoluționistă a lui Darwin, iar ulterior teoria cuantică și a radioactivității sau teoria genelor, apărute la începutul secolului al XX-lea. Aceste teorii, care au stat la baza științei moderne, mai puțin biologia, s-au formulat și bazat pe matematică. Acestea au fost descrise în termenii matematici și în felul acesta au fost pe deplin înțelese și utilizate pentru predicții științifice. De exemplu, legea atracției universale nu ar fi putut fi folosită în determinarea traiectoriei corpurilor cerești dacă nu s-ar fi reprezentat ca ecuație matematică, iar aceasta nu s-ar fi putut rezolva dacă nu ar fi fost inventat calculul diferențial și integral. Același lucru se poate spune despre teoria electromagnetismului, despre teoria lui Einstein a gravității sau despre mecanica cuantică descrisă de ecuații cu derivate parțiale (ecuații Klein-Gordon sau ecuații Schödinger).

Traseul unei teorii științifice matematizate este de la descrierea fizică la model matematic care, prelucrat apoi prin mijloace matematice, conduce la confirmarea teoriei cu experimentul și devine instrument de predicție științifică. Modelul matematic nu este altceva decât descrierea în limbaj matematic al unor legități fizice care guvernează fenomenul studiat. Matematica, prin ea însăși, nu descoperă legi ale naturii și nici nu creează teorii științifice, dar validează și potențează teoriile științifice grație unui model matematic adecvat. Spre exemplificare, legile electromagnetismului formulate și descoperite de Faraday și Ampère se exprimă matematic prin ecuațiile lui Maxwell care analizate matematic au condus la concluzii noi care nu erau prevăzute în legile fizice (natura electromagnetică a luminii, precum și în germen teoria restrânsă a relativității). Ecuațiile fizicii matematice sunt, de fapt, descrierea în termeni matematici a teoriilor fizice fundamentale prin identificarea parametrilor fizici cu concepte matematice.

Există, însă, și un traseu invers și anume de la matematică la teorie științifică, promovat de unii matematicieni doritori să găsească semnificații fizice (sau aplicații) ale matematicii în domenii mai îndepărtate ale științei sa culturii. Desigur, nu este nimic grav ca matematica să caute și să dezvolte aplicații și modele fizice viabile pentru teoriile matematice sau să integreze capitole ale culturii, dar când aceasta se face fără discernământ și se exagerează, efectul este insignifiant. Vom prezenta câteva asemenea exemple.

Teoria catastrofelor a făcut carieră în mediile științifice din anii șaptezeci și are ca suport matematic teoria dezvoltată de laureatul medaliei Field – René Thom. Teoria matematică a catastrofelor este un corp de rezultate profunde din topologia diferențială având ca subiect punctele critice degenerate ale varietăților diferențiale. În anul 1972, o carte cu acest nume a matematicianului E.C. Zeeman popularizează teoria, mai ales din perspectiva posibilelor sale aplicații în știință. Se dezvoltă astfel o teorie, aparent științifică, care explica mai toate fenomenele lumii materiale și sociale ca reprezentări ale teoriei catastrofelor. Evoluția biologică și cosmică însăși era explicată prin *catastrofele* apărute în puncte singulare ale spațiului sau timpului. Era, desigur, o exagerare care va fi dezavuată chiar de către René Thom. Într-un articol publicat în 1977, acesta menționează scrisoarea unui biolog care atrăgea atenția că „teoria dumneavoastră pare capabilă să explice totul, iar o asemenea teorie nu poate explica nimic". Era evident că o asemenea teorie nu era același lucru cu teoriile științifice care au configurat știința modernă și de care am vorbit anterior. De atunci pretențiile de teorie științifică universală a acesteia a căzut în desuetudine și uitare, dar ceea ce a rămas în istoria științei este teoria matematică care poartă acest nume.

Teoria fractalilor. Din punct de vedere matematic, fractalii sunt varietăți (în particular, curbe), o dimensiune topologică (care în cazul curbelor regulate este egală cu

1) mai mică decât așa-numita dimensiune fractală care se definește riguros matematic într-un mod mai sofisticat dar menționăm că lungimea unei asemenea curbe este infinită. Exemplul clasic este cel al configurației fiordurilor norvegiene văzute din spațiu. O caracteristică a curbelor sau suprafețelor fractale este așa-numita auto-similaritate sau simetrie și este evidențiată de formele simetric dantelate pe care mulți fractali o prezintă. Fractalii sunt cunoscuți de multă vreme, iar interesul matematicienilor pentru aceste obiecte a apărut atunci când s-a pus problema lungimii curbelor sau a ariei suprafețelor deoarece, cum menționam anterior, fractalii au lungime sau arii infinite, adică sunt curbe (suprafețe) nerectificabile. Fractalii au fost, însă, lansați și popularizați în știință de către Benoit Mandelbrat (1975). S-a descoperit de atunci că multe fenomene fizice și chiar traiectorii se reprezintă ca obiecte fractale și de atunci interesul nu a încetat să crească și am putea spune că sunt la modă. Este, însă, *teoria fractalilor* o teorie științifică universală, cum încearcă să ne convingă adepții săi? Desigur că după toate criteriile teoriilor științifice se pare că nu, de exemplu, verificarea ipotezei falsificabilității a lui Karl Popper, și nici nu are capacitate de predicție științifică.

Teoria autoorganizării criticalității. Autoorganizarea criticalității (*self-organized criticality*) este proprietatea unor sisteme fizice de a evolua spre poziția de echilibru în mod autonom și spontan fără influența factorilor externi. Acest cncept a fost introdus în știință de către P. Bak și colaboratorii săi în 1987 și a devenit imediat foarte popular printre fizicieni. Modelul poate fi simplu (*sandpile*) descris după cum urmează. Se consideră o suprafață bidimensionată netedă divizată într-un număr finit de pătrate. În fiecare pătrat (poziție) se distribuie la întâmplare sau doar în anumite poziții câte un grăunte de nisip. În felul acesta se formează movile de nisip și se pot produce local mici avalanșe care infuențează configurația în ansamblul său. La un moment dat însă, când panta atinge o anumită valoare, un grăunte adăugat într-o locație produce o avalanșă generalizată și dă naștere unui proces dinamic necontrolat care conduce întreg sistemul spre o configurație critică. Acesta este procesul de autoorganizare a criticalității și poate fi modelat matematic de o ecuație cu derivate parțiale. Ceea ce am descris mai sus este, de fapt, un model numit în literatură *automat celular* și a fost considerat drept o teorie universală pentru a descrie evoluția spre noi nivele de complexitate. În numeroasele lucrări și cărți dedicate acestui concept s-au descris pe această cale fenomene foarte variate: tranziția de fază, cutremurele, incendiile forestiere, crizele economice, mișcările sociale. Ca și în cazul discutat anterior, asistăm la nașterea unei „teorii științifice universale" care pare să explice totul. Apare, totuși, aceeași întrebare ca și în cazurile de mai sus: este această teorie de aceeași anvergură ca marile teorii științifice? Este aceasta verificabilă în toate situațiile menționate mai sus? Răspunsul este nu, deoarece ceea ce s-a verificat experimental a fost infirmat chiar în cazuri simple ca cel descris mai sus. De fapt, ca și în situațiile precedente, nici aici nu se poate vorbi de o teorie universală, ci doar de un set de modele matematice cu vaoare ipotetică în situațiile descrise. Folosirea acestor modele (de tipul *self-organized criticality*) este, desigur, spectaculoasă, dar rămâne la nivelul speculației științifice atâta vreme cât verificarea experimentală lipsește. Să mai spunem că aplicarea unui model matematic pentru a dezvolta o teorie științifică de mare complexitate este o întreprindere riscantă. Modelarea a funcționat eficient în știință doar pentru fenomene care puteau fi descrise precis (mecanica rațională, electromagnetismul, fizica statistică și cuantică, ...) dar rezultatele sunt modeste când vorbim de biologie, științele economice, sociologice. În aceste domenii, modelele matematice existente, deși utile, sunt prea simplificatoare și după cum se spune în știință: *a simplifica înseamnă a falsifica.* ▪

NICOLETA-ALEXANDRA UNGUREANU
Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" – Chișinău
"Ion Creangă" State Pedagogical University of Chisinau
e-mail: alexandra.ungureanu@gmail.com

DRAGOȘ HUȚULEAC
Universitatea „Ștefan cel Mare" Suceava
"Dunărea de Jos" University of Galați
e-mail: hutuleacd@yahoo.com

Educația pentru mediu – o necesitate a zilelor noastre

Abstract

În acest articol am încercat să sintetizăm cele mai relevante informații legate de Educația pentru mediu, arătând care sunt originile sale, importanța acestui domeniu pentru societatea contemporană, definiția lui, precum și perspectivele educaționale pe care le deschide acest domeniu de studiu. Scopul nostru a fost acela de a oferi celor interesați un instrument de lucru pe baza căruia să poată continua cercetările cu privire la acest tip de educație, pornind de la o bază teoretică care să permită o bună înțelegere a terminologiei și semnificației avute de Educația ecologică pentru întreaga societate.

Cuvinte-cheie: educația pentru mediu, definiții, origini, evoluție, perspective

In this article we tried to synthesize the most relevant information on Environmental Education, showing its origins, the importance of this field for contemporary society, its definitions, as well the educational perspectives that this field opens for studies. Our purpose was to provide those interested a working tool on which to continue research on this type of education, starting from a theoretical basis that would allow a good understanding of the terminology and significance of Environmental Education for the whole society.

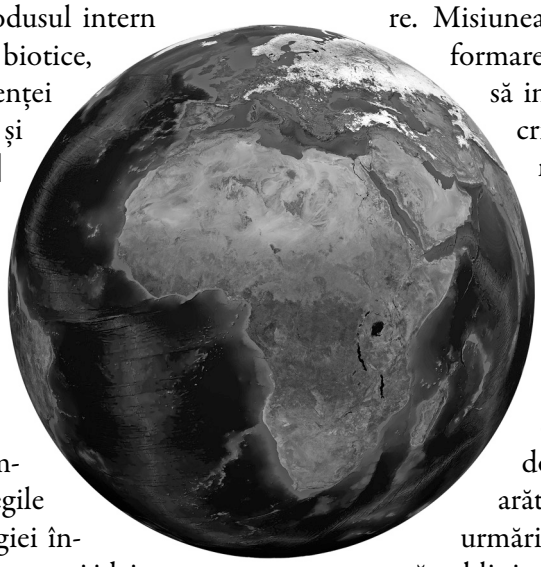
Keywords: environmental education, definitions, origins, evolution, perspectives.

Deși dezbaterile pe această temă, a educației pentru mediu, sunt de mare importanță și actualitate, se poate observa o reticență a societății contemporane cu privire la abordarea acestui nou domeniu de studiu, precum și a integrării sale în educația de masă.

Introducere

David Orr, în cartea sa „Earth in mind: on education, environment and the human prospect" ne arată că „în ciuda tuturor progreselor din anumite domenii tot nu avem nimic care să se apropie de știința a cărei necesitate a fost

exprimată de Aldo Leopold acum jumătate de secol. [...] În curriculumul modern am secționat lumea în bucăți și părți numite discipline și subdiscipline, izolate ermetic de alte asemenea discipline. Ca rezultat, după 12 sau 16 sau 20 de ani de educație, majoritatea absolvenților nu au simțul larg, integrat al unității. Consecințele pentru personalitatea lor și pentru planetă sunt însemnate. De exemplu, există o rutină în a forma economiști care nu dețin nici cea mai rudimentară înțelegere a ecologiei și termodinamicii. Astfel se explică de ce sistemele economice naționale nu scad din produsul intern brut costurile sărăcirii biotice, eroziunii solului, prezenței poluanților în aer sau apă și epuizarea resurselor. [...] Toată educația este, de fapt, educație ecologică. Prin ce este inclus sau exclus din procesul educațional, elevii sunt învățați că fac parte din sau sunt separați de lumea naturală. A preda economia, de exemplu, fără a face referire la legile termodinamicii sau ecologiei înseamnă, de fapt, transmiterea unei idei complet greșite, și anume, că fizica și ecologia nu au nimic de a face cu economia. Același lucru este valabil pentru tot curriculumul"[1].



Tocmai din dorința de a se găsi o rezolvare la cele enunțate de autorul mai sus menționat, s-a dezvoltat de câteva decenii această ramură nouă a educației denumită frecvent educație ecologică, educație pentru mediu, ecoeducație, educație pentru protecția naturii sau, o denumire mai recentă, educație pentru dezvoltare durabilă. Confuzia în ceea ce privește această nouă direcție a educației, menirea ei, metodele de transmitere a cunoștințelor și formarea unui mod de gândire este adâncită și de această multitudine de denumiri folosite mai mult sau mai puțin cu același înțeles, timp de mai multe decenii.

Oricum, în ciuda acestor impedimente, putem afirma fără teama de a greși că rolul educației pentru mediu „este din ce în ce mai recunoscut, ceea ce reiese și din creșterea numărului de lucrări teoretice și materiale practice realizate pentru a facilita dezvoltarea sa și atingerea scopului de a avea o populație informată privind problemele de mediu, conștientă de implicațiile acțiunilor sale și doritoare de a menține mediul său într-o stare favorabilă generațiilor următoare. Misiunea educației ecologice este formarea gândirii ecologice, care să includă o atitudine clară și critică cu privire la problemele de mediu și comportamente corespunzătoare acestei atitudini"[2]

În lucrarea de față ne propunem să prezentăm pe scurt evoluția educației pentru mediu, să definim cât mai clar acest domeniu educațional, să arătăm dimensiunea sa etică, urmărind ca în demersul nostru să subliniem importanța sa atât pentru prezent cât și pentru un viitor sustenabil.

Evoluția educației pentru mediu din antichitate pana în zilele noastre

Dacă dorim, putem merge pe urmele educației pentru mediu tocmai în antichitate, când gânditorii vremii găseau în elementele naturii cele mai potrivite răspunsuri la marile întrebări ale filosofiei, cum ar fi: Ce este viața?; Ce este moartea?; Ce este existența?; Ce este binele?; Ce este răul? Ș.a.m.d. Practic vorbim aici de educația care era transpusă în operele filosofilor antici.

[1] David Orr, Earth in Mind: On Education, Environment, and the Human Prospect, Washington D.C., ed. Island Press, 2004, p. 15.

[2] Kinga Öllerer, *Educația ecologică – între necesitate și oportunitate, în revista Calitatea Vieții*, nr. 1/2012, p. 27.

Astfel îl avem pe Heraclit care vedea în studierea naturii izvorul tuturor cunoștințelor. Puțin mai târziu, Democrit a făcut un apel pentru cunoașterea legilor nescrise ale naturii, iar Aristotel precizează în una din lucrările sale că cei mici trebuie educați pe baza principiului conformității cu natura.

În epoca scolasticilor apar primele încercări de studiere a naturii și a felului în care aceasta influențează omul. Această relație este studiată în facultățile de medicină din Bologna, Praga, Viena și Cracovia. Ulterior, în epoca umanismului apare necesitatea de a studia „umanitățile", mai exact fiind vorba despre studiul științelor despre om și natură.

Ajungând în Renaștere, putem spune că aici se marchează „geneza ecologiei ca o știință nouă în aspect de educație. Știință determinată de apariția cunoștințelor despre rolul naturii vii în educația generației tinere. Primele generalizări despre necesitatea cunoașterii generațiilor în creștere cu natura au fost marcate în enciclopedia cunoștințelor despre natură și societate – ***Pansofia*** lui Jan Amos Comenius (1641)."[3] Apelând la principiul conformității cu natura, marele pedagog ceh arăta că trebuie „să urmărim natura, s-o învățăm. Așa cum natura, spre a-și realiza opera ei, așteaptă în timp potrivit, tot așa și noi educăm omul la timp potrivit, în primăvara vieții".[4] În același timp Comenius considera că omul reprezintă o parte a naturii și trebuie să se supună acesteia, iar procesul instructiv-educativ ar fi trebuit, în opinia sa, să se desfășoare conform legilor naturii.

Valoarea pedagogică a naturii a fost observată și de Jean Jacques Rousseau, care preia de la Montaigne principiul conformității cu natura și îl fundamentează arătând că sursa educației este în natură, în lucruri, în oameni iar „dezvoltarea interioară a facultăților și a organelor omenești este educația naturii"[5]. Această opinie este împărtășită și de Dimitrie Cantemir, care în „Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea" arată că scopul educației constă în pregătirea oamenilor înțelepți, care își doresc liniște sufletească, ajungând la această tocmai pe calea cunoașterii naturii.

Nu putem să nu-i amintim aici și pe I.H. Pestalozzi, I.E. Herbart, A. Diesterweg, Fr. Froebel, K.D. Ușinski, L.N. Tolstoi, autori care au pledat la rândul lor, pentru o educație în conformitate cu natura.

Tot în acea perioadă, trebuie de menționat Gh. Asachi care a fondat primul muzeu de științe ale naturii reușind datorită exponatelor și a colecțiilor intrate în patrimoniul instituției să realizeze o primă formă de educație ecologică a tinerilor.

Mai trebuie să-i amintim aici pe pedagogii ruși clasici V.G. Belinskii, A.G. Herțen, N.A. Dobroliubov, D.I. Pisarev, N.G. Cernîșevskii „care accentuau rolul cunoștințelor despre natură în formarea calităților morale ale personalității și a comportamentului lui în natură."[6]

Apropiindu-ne de zilele noastre, observăm o cristalizare tot mai evidentă a educației pentru mediu ca domeniu științific de sine stătător. La această cristalizare a contribuit probabil și conștientizarea tot mai acută a problemelor apărute în urma poluării din ce în ce mai mari la care este supusă umanitatea și întreaga planetă. În acest context, educația ecologică poate fi privită ca un „ansamblul de activități pedagogice care sînt organizate în vederea asimilării cunoștințelor ecologice, formarea responsabilității ecologice, atitudinii ecologice, conștiinței și comportamentu-

[3] Ludmina Rusu (coord), Sinteze EcoEducaționale – Retrospectivă, actualitate și perspectivă a Educației Ecologice. Aplicații metodologice inter/transdisciplinare, ed. Universătății Pedagogice de Stat „Ion Creangă", Chișinău, 2010, p. 7.
[4] Jan Amos Comenius, La Grande didactique ou l'art universel de tout enseigner à tous (1627-1632), trad. de Marie-Françoise Bosquet-Frigout, Dominique Saget, Bernard Jolibert. 2 e éd. revue et corrigée. Paris, 2002, p. 42.
[5] Ludmina Rusu, op.cit., p. 7.
[6] Ibidem.

lui ecologic"[7] care vin în preîntâmpinarea și prevenirea .problemelor ridicate de poluarea excesivă a mediului.

Revenind la caracterul istoric al cristalizării educației pentru mediu, acesta este demonstrat de doamnele dr. Teleman Angela și Gînju Stela, acestea sinteizând în cursul lor de Educație Ecologică, principalele momente ale acestei noi educații.

Astfel, în 1948, la Conferința IUCN, Paris – a fost introdus pentru prima oară termenul de Educație ecologică. În 1970, la Reuniunea IUCN din Nevada, a fost formulată definiția acestei educații ca fiind: „Educația ecologică este procesul prin care sunt recunoscute valori și clarificate concepte pentru a se putea dezvolta abilități și atitudini necesare înțelegerii și aprecierii relațiilor dintre om, cultura din care face parte și mediul biofizic."[8] Doi ani mai târziu, la conferința ONU de la Stockholm, privind mediul urban – s-a remarcat caracterul prioritar al problemelor ecologice.

În 1975, la Belgrad, în cadrul Atelierului de lucru internațional UNESCO/UNEP cu privire la Educația ecologică, a fost elaborată Carta de la Belgrad, un cadru de referință pentru educația privind protecția mediului.

Peste doi ani, în cadrul Conferinței interguvernamentale UNESCO „a fost adoptată Declarația de la Tbilisi, în care s-a constatat că Educația ecologică a fost definită (1970) în mod simplificat, fiind echivalentă cu învățământul formal. De aceea s-a completat cu un nou concept – *educația pentru protecția mediului*, menită să urmărească dezvoltarea gradului de conștiință și a simțului responsabilității tuturor oamenilor fată de mediu și problemele sale. Oamenii trebuie să dobândească cunoștințele, atitudinile, motivația, angajarea și instrumentele necesare pentru a acționa, individual și în colectiv, în vederea soluționării problemelor actuale și prevenirii apariției unor noi probleme"[9].

În 1988, Rezoluția Europeană asupra Educației Ecologice, – a proclamat-o pe aceasta drept „un instrument în serviciul conservării pe termen lung a mediului în contextul dezvoltării durabile, rezultate dintr-un consens al domeniilor economice, sociale și ecologice ce permit gestionarea diversității bio-culturale"[10]

Perspective ale educației pentru mediu

Suntem conștienți că depindem de biosferă pentru a ne susține viața. Cu toate acestea, fiecare comunitate, fiecare țară, se străduiește să supraviețuiască și să prospere, acordând prea puțină atenție impactului pe care îl are prin acțiunile sale asupra naturii. În timp ce unii consumă resursele Pământului într-un ritm mult prea alert, fără să se gândească să lase ceva generațiilor viitoare, alții consumă mult prea puține resurse, confruntându-se cu perspectiva foamei, mizeriei, bolii și a morții timpurii.[11]

Cu toate astea, progrese au fost făcute. În întreaga lume, copii născuți astăzi se pot aștepta să trăiască mai mult și să fie mai bine educați decât părinții lor. În multe țări nou născuții se pot aștepta, de asemenea, să atingă un nivel de trai ridicat, într-un sens foarte larg (de la alimentație, la îmbrăcăminte, de la calitatea mediului, la alimentație, de la dispozitive electronice moderne, la locuințe economice, etc.). Bineînțeles că astfel de progrese ne oferă speranțe și ne obligă să contemplăm și să înfruntăm eșecurile de până acum, având datoria de a face ca acest Pământ să fie o casă mai sigură atât pentru noi și pentru cei care vor veni.

[7] Teleman Angela, Gînju Stela, Educația Ecologică – suport de curs, ed. Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă", Chișinău 2014, p. 11.
[8] Ibidem.
[9] Ibidem, p. 12.
[10] Mohan Gh., Ardelean A. Ecologie și protecția mediului. Ed. SCAIUL, București 1993, p. 350.
[11] World Resources Institute/International Institute for Environment and Development, World Resources 1986 (PDF), p. 187.

În mod clar, progresul omenirii a depins întotdeauna de ingeniozitatea noastră tehnică și de capacitatea noastră a coopera științific în cele mai diverse domenii. Aceste calități au fost utilizate de-a lungul timpului constructiv, pentru a progresa, reușind împreună să identificăm soluții pentru a controla poluarea aerului, a apei, în creșterea eficienței utilizării materialelor și energiei, etc. De asemenea multe țări au crescut producția de alimente bio, s-au făcut multe progrese tehnologice în majoritatea domeniilor, mai cu seamă în informatică, medicină ș.a.m.d și toate aceste rezulte au fost împărtășite pe scară largă fiind bine primite de publicul larg. Dar pe lângă aceste reușite, avem la activ și multe greșeli care par a ne costa viitorul.

Ne referim aici la eșecurile de gestionare a relației dintre mediul înconjurător și dezvoltarea economică accentuată, ce amenință să copleșească toate țările. Mediul și dezvoltarea economică nu sunt provocări separate; ele sunt legate inexorabil. Dezvoltarea economică durabilă nu poate rezista la o deteriorare continuă a resurselor naturale după cum nici mediul nu poate fi protejat atunci când creșterea economică nu ia în considerare costurile pe termen lung cauzate de distrugere resurselor naturale. Aceste probleme nu pot fi tratate separat de instituții și politici fragmentate. Ele sunt legate într-un sistem complex de cauze și efecte care țin în șah întreaga omenire.[12]

De ce se pune accent pe educație de mediu? „Pentru că, în prezent, mai mult de 6.3 miliarde de oameni folosesc (abuzând deseori, cu bună știință sau fără) resursele naturale ale pământului. În fiecare colț al lumii, omenii taie păduri, extrag minerale și surse de energie, erodând solul de la suprafață, poluând aerul și apa, creând deșeuri primejdioase și producând o ruptură a zonelor naturale într-un ritm fără precedent în istoria vieții pe pământ. Deoarece cerințele care decurg din suprapopulare și dezvoltare cresc, devine tot mai greu pentru oameni să-și satisfacă nevoile și dorințele. Și devine de asemenea imposibil să scape de consecințele degradării serioase a mediului: dispariția speciilor, extinderea deșertului, contaminarea cu pesticide, creșterea problemelor de sănătate, foametea, sărăcia și chiar pierderea de vieți umane. Mulți experți sunt îngrijorați de faptul că, dacă acest ritm de distrugere continuă, vom fi martorii distrugerii treptate chiar a sistemelor care sprijină viața pe pământ."[13]

Perspectivele Educației pentru mediu sunt îmbucurătoare, societatea acordându-i un rol tot mai important atât în programa școlară, cât și în rândul organizațiilor nonguvernamentale dar și al politicilor publice abordate de instituțiile de guvernământ din majoritatea țărilor lumii.

Putem vorbi deja de un interes major arătat acestui domeniu, interes dovedit atât prin numărul tot mai mare de publicații care tratează această temă, de numărul de conferințe despre

[12] World Bank, Poverty and Hunger: Issues and Options for Food Security in developing Countries, Washington DC, 2006, p. 213.
[13] Andrei Cușnir, Pământul e comoara noastră, ed. Societatea Carpatină Ardeleană – Satu Mare, 2013, p. 5.

mediu, de numărul seminariilor, al emisiunilor din media, etc., dar și al măsurilor efective luate pentru îmbunătățirea mediului, care de la an la an sunt tot mai multe și cu rezultate tot mai vizibile.

Bineînțeles că interesul unanim al omenirii vizează asigurarea condițiilor optime pentru o viață lipsită de primejdii. De aceea, se trag nenumărate semnale de alarmă atenționând asupra pericolelor la care se expune omenirea prin deteriorarea mediului ambiant. Așadar, educația pentru protejarea mediului se impune tot mai imperios dintr-o necesitate vitală a omenirii: aceea de a-și apăra existența. Din aceste motive, educația pentru mediu este poate cea mai ofertant domeniu de cercetare în contextul noilor educații.

Concluzii

Pe baza celor prezentate în paginile anterioare, putem afirma că Educația pentru mediu este un domeniu foarte actual și extrem de util pentru a trasa direcțiile de viitor ale omenirii. Raportându-ne la ceea ce semnifică acestă educație, putem identifica cele mai corespunzătoare soluții pentru provocările pe care ni le ridică societatea contemporană, aflată în pragul unei crize ecologice tot mai evidente.

Din formularea anterioară reiese că educația ecologică este de fapt, „educația pentru responsabilitatea globală, deoarece poate ajuta omenirea în dobândirea unei înțelegeri profunde cu privire la mediu și la problemele globale pe care le întâmpinăm”[14]. Având drept obiectiv atingerea dezvoltării durabile, UNESCO ne arată că „Educația pentru mediu nu este o finalitate în sine. Ea este un instrument cheie pentru a aduce modificările în cunoștințe, valori, atitudini și moduri de viață necesare dezvoltării durabile și stabilității în și între state, democrație, securitate și pace. Astfel, reorientarea sistemelor educaționale și a curriculei în această direcție trebuie să aibă prioritate. Educația la toate nivelurile și în toate formele sale reprezintă o unealtă vitală pentru abordarea tuturor problemelor globale relevante pentru dezvoltarea durabilă”[15].

Cu alte cuvinte acest tip de educație are rolul de a conștientiza și a responsabiliza omenirea cu privire la problemele mediului, vizând totodată asimilarea de cunoștințe, formarea unor atitudini și comportamente pozitive față de mediu precum și identificarea unor demersuri practice care să ajute la îmbunătățirea relației dintre om și mediu. „În acest context, rolul educației ecologice și de protecție a mediului înconjurător este evident, el se concretizează în modelarea viitorului cetățean capabil de a-și forma un punct de vedere obiectiv asupra realității înconjurătoare, de a-l incita la participare, devenind astfel conștient de viitor și de faptul că viața generațiilor de mâine depinde într-o mare măsură de opțiunile sale

În cele din urmă, putem afirma că o dezvoltare durabilă presupune includerea ideii de sustenabilitate în viața cotidiană a fiecărui om, dar și responsabilizarea societății care trebuie să înțeleagă că numai prin conlucrarea tuturor celor se implică în implementarea acestui deziderat putem evolua corespunzător, și mai cu seamă prin responsabilizarea tinerelor generații și implicarea lor în alegerea unor soluții viabile pe termen lung, ajutându-i să înțeleagă că dacă nu se implică, își compromit viitorul.

Încheiem această lucrare subliniind faptul că educația pentru mediu este probabil cel mai util instrument de responsabilizare a omului față de ceilalți și față de el însuși, având capacitatea de a ne determina viitorul și de a-l construi pe o fundație etică, stabilă și rezistentă în timp. ▪

[14] Shavrina, E. V., Global Responsibility and Ecological Culture through Ecological Education, Tromsø, Proceedings of the “Higher Education for Peace Conference”, 4–6 May, 2000 (PDF), p. 86.

[15] Keller, J., Education for Regional Sustainable Development, în: Hautecoeur, J-P. (coord.), Ecological Education in Everyday Life, Hamburg, UNESCO Institute for Education, University of Toronto Press, 2002, pp. 109–121.

PETRE ROMAN
Prim Ministru al României (1989-1991), profesor la Universitatea Politehnica din București
Prime Minister of Romania (1989-1991), professor at the Polytechnic University of Bucharest

Gândirea liberă
și cea comunicabilă

Abstract

Studiul de față face parte dintr-o lucrare mai amplă, în curs de apariție. Autorul își propune o analiză a incertitudinii științifice, pornind de la realitatea erorilor de predicție – inerente în încercarea de a găsi o modalitate coerentă de a înțelege lumea în care trăim.

Cuvinte-cheie: incertitudine, predicție, eroare, coerență, gândire

The present study is part of a more comprehensive work, to be published. The author attempts the analysis of scientific uncertainty, starting from the reality of prediction errors – inherent in the attempt to find a coherent way to understand the world we live in.

Keywords: uncertainty, prediction, error, coherence, thought

Trăim sub incertitudine, parcă mai mult ca oricând (așa ni se pare) dar gândirea atentă și curajoasă se dovedește, în cele din urmă, mai puternică. Îmi vine în minte titlul unei cărți dintr-o vreme când gândirea liberă nu era văzută cu ochi buni: *Limite sau Cotitură*. Când constatăm că devenim limitați în ceea ce ne propunem să realizăm, soluția e cotitura. Soluția nu apare din nimic. Ea este urmarea firească a deciziei de a nu accepta limitele ca fiind de nedepășit, ci de a căuta o altă cale. Decizia este, evident, de adoptat în condiția de dublă incertitudine: cea existentă prin însăși natura lumii noastre, și cea nouă, presantă, cu privire la direcția cotiturii.

Obiectul lucrării și studiului nostru este fundamentalul *de ce* însă întrebarea la care încearcă să dea un răspuns este *cum*. Am spus cândva că

*Lucrarea este un capitol din volumul aceluiași autor *Despre impredictibil. Fundamente ale gândirii decizionale sub risc și incertitudine*, în curs de apariție.

suntem mai des capabili de superficialul *cum* decât de fundamentalul *de ce*. Decizia de schimbare se sprijină pe *de ce* și își dovedește utilitatea în *cum*.

Pentru vechii greci, zeița *Nemesis,* pe care noi o identificăm cu imaginea unui inamic personal și redutabil, este însă cea care conservă și supraveghează ordinea și echilibrul în univers sub raport moral. Albert Camus[1] spune că este zeița măsurii: îți arată limitele de netrecut. În spațiul amoral, singură, gândirea nu are limite. Impredictibilitatea adică lipsa informației absolut complete, existentă în intimitatea naturii, înseamnă și limite. Acestea se impun în planificarea și acțiunea oamenilor, dar nu în gândire. Limitele se constituie în incertitudine. Iar depășirea incertitudinii, obligatorie în adoptarea deciziilor, se realizează într-un vast și complex tablou al gândirii. Dar există o condiție de ordin moral-volitiv exprimată limpede de Bertrand Russell[2]:

> „Incertitudinea în prezența unor temeri și speranțe vii, este dureroasă, dar trebuie să o îndurăm... Să învățăm cum să trăim fără certitudine și totuși fără să fim paralizați de ezitare este, poate, lucrul cel mai important".

Aceasta înseamnă că incertitudinea sau impredictibilul (scara mai largă și totodată fundalul) nu trebuie definite în termenii (sub raportul) unei lipse de ceva pozitiv sau ceva mai bun. Gândirea strălucește când lucrează în spațiul ce se află între prea multă certitudine și prea multă îndoială. Știința ne apare în continuare ca un garant pentru sentimentul că există certitudine și că poate fi atinsă. Știința nu este despre certitudine. Nu avem decât adevăruri provizorii. Prin urmare trebuie să ajungem să ne acomodăm cu incertitudinea și impredictibilitatea.

De fapt, știința avansează dintr-o stare de incertitudine spre o cunoaștere mai aprofundată, care însă nu înseamnă că a fost înlăturată incertitudinea în totalitate. Pe scurt, știința este suma totală a unei mari mulțimi (multitudini) de concepte și legi de bază, compatibile cu impredictibilitatea.

În acest sens știința „vânează" permanent cunoașterea. Structurile impredictibile, cum este turbulența din natură, sunt dovada modului în care natura impune întotdeauna căile de acces către ea.

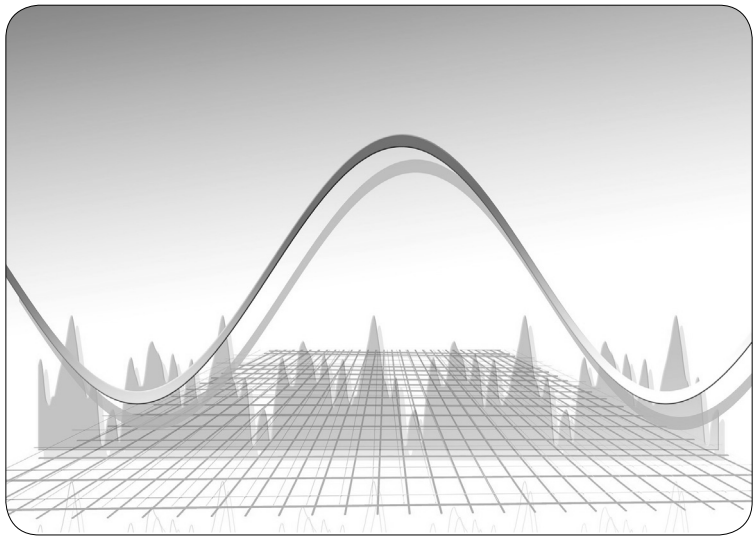
Predicția intuitivă, atât de utilizată în stări de incertitudine și promovată ca atare (predicția aproape sigură) e mai des eronată decât adevărată. Să vedem câteva exemple:

Criza economică globală generată de pandemia COVID-19, trebuia, conform unei predicții intuitive, să reducă drastic remitențele (sumele trimise spre familiile din țara de origine de către imigranții economici). Nu este deloc așa. Îndeosebi în cazul unor țări din America Centrală, în primul rând Mexic, dar și al unor țări europene cum ar fi Polonia, remitențele au înregistrat creșteri.

Un alt exemplu, din domeniul realității naturale, este o ilustrare exactă. El privește confruntarea dintre voința fermă a oamenilor și impredictibilitate. Cel mai mare lac de baraj din lume *„Barajul celor trei defilee"* de pe fluviul *Yangtze* din China a fost construit cu obiectivul fundamental ca întreaga regiune adiacentă fluviului să nu mai fie supusă vreodată inundațiilor. La inaugurarea amenajării uriașei amenajări hidroelectrice, președintele Chinei spunea că *„oamenii acestor locuri nu se vor mai teme că apele vor veni să le ia casele și să le distrugă culturile".* Era perfect îndreptățit să vorbească astfel; inginerii luaseră în calcul, în analiza lor predictivă, ansamblul statistic al datelor existente privind debitele fluviului și au adoptat o valoare a debitului de calcul pentru baraj și centrală maxim probabilă, asociată deci anilor cu cele mai mari inundații cunoscute până atunci.

În 2020 s-au produs însă inundații devastatoare cu totul extraordinare, cauzate de valuri nemaiîntâlnite de ploi. Debitele rezultate din ploi erau considerate ca extrem de

[1] Albert Camus, *„L'homme révolté",* Gallimard, Paris, 2009, pag. 370
[2] Bertrand Russell, *„A History of Western Philosophy",* Simon & Schuster, 1986, pag. 343



puțin probabile (într-o analiză probabilistă) și practic imposibile. Evenimentului nu i se putea atașa o probabilitate din lipsa informațiilor statistice pe termen foarte lung. Este vorba de puncte critice, cu frecvență de apariție foarte mică, ce nu se includ în analiza probabilistică, fie ea Gaussiană, fie Paretiană. Oamenii de știință știau că fenomenul era teoretic posibil, însă convingerea generală a constructorilor și autorităților era cu totul alta: ei nu vor mai asista vreodată la inundații în regiunea lacului de baraj de pe Yangtze. Altfel spus, dacă evenimentul putea cândva să aibă loc, nimeni nu putea să afirme ceva despre când acesta s-ar putea produce. Iată însă că în loc ca fenomenul să se producă într-un viitor îndepărtat, nedefinit, el s-a produs acum. Este tipic fenomenul impredictibil.

Un exemplu de cu totul altă natură l-am găsit în fotbal. La campionatul mondial de fotbal din 1986, într-un meci eliminatoriu (Anglia – Argentina), celebrul Maradona a marcat un gol cu mâna. Golul a fost validat și a avut un rol decisiv în stabilirea campioanei mondiale (Argentina). În fotbal sunt posibile (erau oricum atunci când nu exista VAR-ul) goluri pornite din situații neregulamentare (ofsaid, fault) însă posibilitatea ca un gol înscris cu mâna să aibă un rol decisiv în competiție era considerată practic imposibilă (nu i se putea atașa nicio probabilitate). Totuși, asta s-a întâmplat. Este rezultatul impredictibil.

Fenomenele permit să fie reprezentate prin anumite structuri adevărate. Nu este prea încurajator, dar cu siguranță este util ceea ce declara Einstein: „*Comprehensibilitatea lumii este eternul incomprehensibil.*"[3] Ne aflăm în continuare pe același drum al căutării unei modalități coerente de a gândi în lumina celor pe care le cunoaștem. Prea des însă suntem tentați să vedem lumea exact cum ne dorim să fie.

Așa cum s-a văzut, în lupta cu incertitudinea nu puțini economiști sunt cât se poate de ortodocși; imuni la realitățile crizelor, ei continuă să se sprijine pe propriile lor modele econometrice, liniare și deterministe.

Oamenii care se străduie să facă predicții, de altminteri necesare și utile, fac numeroase erori. Faptul nu trebuie să ne supere sau să ne alarmeze. Erorile predicției sunt pur și simplu inevitabile pentru că lumea însăși este impredictibilă.

În notele sale autobiografice din 1947, Einstein[4] afirmă că punctul de cotitură în dezvoltarea sistematic uniformă percepută de oameni trebuie să fie dezangajarea de personal și momental spre încercarea (străduința) de a **cuprinde și înțelege** (*to grasp* în limba engleză) mental lucrurile. Poate și pentru că în încercarea de a înțelege complexitatea trebuie să fim conștienți de importanța vulnerabilității și să-i acordăm atenția spre soluționarea ei. Am putea spune că vulnerabilitatea este generată de „*dualitatea profundă*" de care vorbea Mircea Eliade: suntem solicitați în mod egal de esență și hazard. Într-adevăr, natura însăși nu este doar esență, este și hazard. De aceea nu se poate viețui, nu existăm rațional, fără organizare și ierarhizare.

[3] Albert Einstein, *„Considerations concerning the fundamentals of theoretical physics"*, Science, new.ser. vol. 91, pag. 147.
[4] Albert Einstein, *„Autobiographical Notes"*, în „Albert Einstein: philosopher-scientist", Cambridge Univ. Press, London, vol I, 1969, pag. 7

O descriere completă a naturii nu este disponibilă astăzi, dacă ar fi vreodată posibilă. Ca urmare, legile universale nu pot reprezenta relațiile între toate elementele conceptuale ale descrierii. O descriere incompletă este tot ceea ce avem și putem avea. Astfel, trebuie să facem apel la afirmațiile statistice.

Problema centrală este cea a informației. Astăzi informația este un concept cu o semnificație ubicuă, în profunzimea tuturor lucrurilor. Informația are conotația unui principiu universal de organizare și ordine. Managementul deciziei, ca rezultat al gândirii decizionale, este pur și simplu un sistem de procesare al informației. Cum se procesează, sub risc și incertitudine, ne propunem să deslușim în această carte (vezi nota de subsol 1). Așa cum sugeram de la bun început, ne ajută în primul rând logica, punerea întrebărilor DA-NU. Unii merg până la afirmația revoluționară că „universul își calculează propriul destin". Dar chiar și în acest caz, sau mai ales în acest caz, există în însăși natura lucrurilor-începând cu natura primară și simultan, în profunzime (în sus sau în jos?), până la natura cea mai complicat de elementară, adică natura cuantică – fondul de impredictibilitate.

Dacă ar fi să-l credem pe Zarathustra, așa cum îl vede Nietzsche[5] ca fondator al dualismului moral adevăr-fatalitate în lume și în destinul omului: „*cel mai necesar suflet este acela care din dorință se aruncă dintr-o dată și cu toată forța în întâmplare, în șansă, în noroc*".

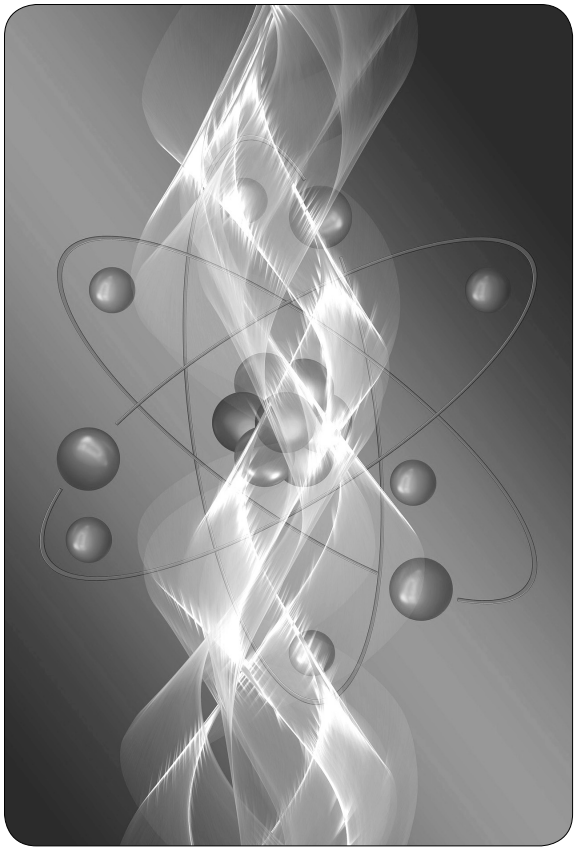
Nietzsche credea că înainte de Zarathustra nu exista înțelepciune.

Ada Byron Lovelace, una dintre cele mai geniale femei din istorie, mai vizionară decât cei mai mulți dintre oamenii de știință ai vremii, îi scria lui Charles Babbage în 1840[6]:

> Deși nu văd pe fundalul ființelor noastre decât o incertitudine vagă și nebuloasă, mă imaginez capabilă să discern o lumină foarte strălucitoare ce se află o bună bucată de drum în fața noastră și aceasta mă face să-mi pese mult mai puțin de nebulozitatea și neclaritatea ce se află în vecinătatea noastră acum.

Este o clară exprimare a necesității gândirii strategice pe fondul de impredictibilitate și incertitudine.

Revenind acum la natura cuantică, subiect permanent fierbinte și încă departe de a fi lămurit, există două mari teme într-o încercare de analogie cel mult calitativă, dintre QM (mecanica cuantică) și impredictibilitate (în sensul numit astăzi haos): 1) informația și 2) lipsa de informație. Anume analogia, sau poate lanțul cauzal încă nedeslușit, între materia-undă purtătoare de informație și senzitivitatea la condițiile inițiale, care cuprind o informație atât de vastă și complexă încât nu poate fi stăpânită. În toate împrejurările informația se conservă. Însă, atât de des, o mulțime masivă de date (informație) nu reușește să ne spună ceea ce avem nevoie să știm. Al cui este eșecul?



[5] Friedrich Nietzsche, *„Ecce Homo",* Wordsworth Classics of World Literature, London, 2007, pag. 238
[6] Betty Alexandra Toole, *„Ada, the Enchantress of Numbers",* Mille Valley,California, Strawberry Press, 1998, pag. 149

Al nostru sau al informației de care dispunem? Fazele asumării eșecului sunt splendid redate în versurile lui T.S. Eliot: *„Unde este înțelepciunea pe care am pierdut-o în cunoaștere / Unde este cunoașterea pe care am pierdut-o în informație*?"

Sub incertitudine, informația, cu cât este mai bogată, cu atât este mai puțin utilizată.

În fine, nu este nevoie să insistăm asupra faptului că decizia sub risc și incertitudine înseamnă schimbare. Dar cred că se impune să precizăm sensul schimbării.

Un sistem aflat în starea sa uzuală înseamnă rutina, ansamblul ordonat și ierarhizat, care s-a stabilit pentru ca sistemul să funcționeze așa cum s-a planificat. Incertitudinea prezentă este cea care apare dintr-o schimbare a contextului sau a datelor. E o stare nou creată printr-o schimbare ce nu este sub controlul nostru. Din starea uzuală, schimbarea este impusă de incertitudine; anume ea impune fie schimbarea în sistem, fie schimbarea sistemului. Transformarea decizională a sistemului, nu doar pentru adaptare ci poate spre o nouă calitate, este fie foarte importantă daca e transformare în sistem, fie decisivă dacă e transformare a sistemului.

Un sistem calitativ nou, transformat din cel vechi, demonstrează nu doar ceea ce demonstra cel vechi, ci și propria sa consistență. Un sistem absolut nou are nevoie de altă consistență.

Transformarea este tranzițională pentru asigurarea stabilității și competitivității sistemului. Schimbarea ce provoacă o nouă incertitudine vine din ceva existent în trecut, dar e noutate. Iar schimbarea provocată de decizie devine viitorul, noul parțial sau total.

*

Gândirea este un joc liber al minții, care operează cu idei fără să-și facă „griji" dacă este sau nu obligată să dovedească ceva. Ființele umane sunt, prin însăși natura lor, situate într-o atitudine cotidiană care cuprinde credințe, judecăți, opinii și teorii despre realitatea și întreaga semnificație a lumii (cât mai completă față de datele de care ele dispun). Atitudinea fenomenologică constă în dezangajarea de această atitudine „naturală", îndepărtarea categorică de iluzii și perspective „luminoase" și adoptarea grijii pentru dovezi și rigoare, a nevoii permanente de a observa și îmbrățișa diferențierea, claritatea și concretul, ca și sentimentul că ceea ce se află la dispoziția noastră este o sursă inepuizabilă de informație. Nu suntem astfel limitați nici de modele de interpretare și nici de prejudicii sau limbaj. Știm că logica operează cu limbajul și atât filozofii cât și matematicienii au simțit o nevoie absolută de a formaliza complet și chiar definitiv exprimarea gândirii în limbaj. Kurt Gödel[7] a tranșat problema în favoarea incompletitudinii.

Oamenii sunt înclinați în mod natural să vrea și se așteaptă ca lumea să fie inteligibilă, comprehensibilă. Dar, pentru ce rațiune sau în ce fel cineva ar putea declara că „Eu știu"?

Într-adevăr, avem permanent etern alăturate atât pasiunea pentru o coeziune intrinsecă a lumii, cât și zidurile constrângătoare ale cunoașterii. În eseul din 1942 despre Sisyphe, Albert Camus[8] tratează spectaculos tema absurdului condiției umane. El afirmă că absurdul e *„o relație de confruntare între, pe de o parte, conștiința umană, permanent stăpânită de dorința de claritate și, pe de altă parte, lumea așa cum este ea văzută*". Conștiința umană, *cogito*, nu poate fi pusă între paranteze căci noi trăim continuu experiența lumii.

Suntem întotdeauna conștienți de ceva. Când receptăm impresiile noastre senzoriale, se naște un tablou-memorie care nu este încă **gândire,** în accepțiunea lui Einstein. Nici atunci când asemenea tablouri formează serii, fiecare dintre acestea într-o succesiune în raport cu cea (elementul-tablou) anterioară, Einstein nu crede că avem gândire. Când însă un anume tablou se arată în multe asemenea serii – tocmai

[7] Recomand lectura unei excelente cărți: Piergiorgio Odifredi, *„Dumnezeul logicii". Viața genială a lui Kurt Gödel, matematicianul filozofiei,* Ed.Polirom, 2020

[8] Albert Camus, *„Le Mythe de Sisyphe",* Gallimard, Paris, 1942, pp. 53-54

prin reapariția lui – atunci el devine un element ordonator pentru aceste serii. El conectează seriile, care în sine nu sunt conectate între ele. Un asemenea element devine un instrument, un concept. De la jocul liber al minții la gândire înregistrăm un salt pe care îl datorăm conceptului. Prin urmare, rolul dominant în formarea și exercitarea gândirii îl are conceptul. În fine, cursul conștientizării de la senzație la gândire, mai poate continua; conceptul se conectează cu un „cuvânt", adică un semn-simbol reproductibil și senzorial cognoscibil și în acest caz gândirea devine **comunicabilă**. În mod obișnuit nu gândim utilizând semne-simboluri. Cel mai adesea mintea zboară liber, într-o bună măsură inconștient. Când apare o schimbare, când se întâmplă ceva, ne mirăm spontan pentru că ceea ce simțim conștient intră în conflict cu o întreagă lume de concepte ce sunt deja bine ancorate în noi.

Să ne imaginăm situația în care conflictul este puternic și intens. Pe aceasta o putem numi manifestarea incertitudinii. Confruntată cu incertitudinea, gândirea nu mai zboară liber ci se străduiește să scape de „mirare" și să dezvolte o strategie. Este expresia lucidității și nevoii de certitudine. Gândirea are calitatea unui fapt comunicabil, adică are valoare și precizie pentru comunitate. Este posibil să obținem o anume cunoaștere prin gândire pură. Faptul că omul este capabil să atingă un grad semnificativ de certitudine și limpezime în gândirea pură este cu totul remarcabil. Îl datorăm vechilor greci, care l-au reușit prima dată în geometrie. Logica urmează același fir al gândirii pure. Tema gândirii logice nu este alta decât aceea de a dezvolta cu succes legătura dintre concepte și propoziții, și numai între ele, în conformitate cu reguli stricte, stabilite și impuse de logician (matematician și/sau filosof). O propoziție este corectă dacă, în interiorul sistemului logic, este dedusă în conformitate cu acele reguli. Un sistem are un *conținut adevărat* în măsura în care certitudinea și completitudinea (sistemului) se coordonează cu totalitatea experienței reale. Adevărul unei afirmații derivă din conținutul de adevăr al sistemului. Din punctul de vedere al logicii, toate conceptele nu sunt decât convenții liber alese. Inclusiv conceptul de cauzalitate, care ne preocupă cu prioritate.

Așa cum ne putem ușor imagina ne ocupăm de incertitudine prin logică, dar și cu ajutorul instrumentului probabilităților.

Într-adevăr, oricine se încadrează în știință se întreabă cât de adevărate sunt rezultatele generale existente, ce este esențial și ce se bazează pe latura accidentală a lucrurilor?

În plină glorie a teoriei relativității, Einstein „cel tânăr" (în 1916)[9], își formula credo-ul empiric:

> „Conceptele care s-au dovedit a fi folositoare în ordonarea lucrurilor dobândesc atât de ușor o autoritate asupra noastră încât uităm de originea lor umană și le acceptăm ca invariabile. Astfel, ele devin „necesități ale gândirii", „date a priori" etc. Calea progresului științific este astfel stopată, de aceste erori, pentru mult timp... Dacă (ele) nu pot fi legitimate cumsecuvine[10*], trebuie fie corectate, când corespondența cu datele (realității) a fost stabilită prea neglijent, fie înlocuite cu altele, dacă un nou sistem poate fi dezvoltat pentru că îl preferăm în virtutea unor puternice rațiuni (o bună judecată)".

Să acceptăm pentru un moment că am vorbi de un sistem într-un sens mult mai larg. De exemplu, o organizație socială, economică sau politică. Credo-ul lui Einstein ne convinge și ne convine. Știm ce avem de făcut într-o luptă cu incertitudinea. Sau așa ni se pare.

Anume, latura accidentală a lucrurilor ar fi chiar impredictibilitatea. Iar incertitudinea se naște din impredictibilitate, căci aceasta din urmă se află în intimitatea naturii, în timp ce incertitudinea există prin sentimentul trăit de

[9] Albert Einstein, *„Ernst Mach",* Physikalische Zeitschrift, vol.17, pp. 101-104

[10] *Să-mi fie permis să cred că cea mai potrivită traducere în limba română pentru cuvântul *„properly"* din limba engleză, e comprimatul „cumsecuvine"

oameni și totodată perceput de societate sau comunitate.

Însă în volumul aniversar dedicat lui Einstein treizeci de ani mai târziu, în 1947, mai mulți fizicieni de prim rang, laureați ai Premiului Nobel, sunt de părere că gândirea lui Einstein s-a schimbat.

Astfel, Max Born reproduce un pasaj din scrisoarea pe care o primise de la Einstein[11]:

> Noi am ajuns la antipozi în ce privește așteptările noastre cu privire la știință. Tu crezi în Dumnezeu, care joacă zaruri iar eu cred în legi perfecte într-o lume a lucrurilor care există ca obiecte reale, (lume) pe care eu încerc să o cuprind/înțeleg într-o modalitate sălbatec de speculativă.

Max Born crede că scopul lui Einstein este să construiască o teorie generală câmpului, care păstrează cauzalitatea rigidă a fizicii clasice și *„restrânge/restricționează probabilitatea (ca instrument) la modalitatea de a masca ignoranța asupra condițiilor inițiale, sau dacă preferați, preistoriei, a tuturor detaliilor sistemului considerat"*.

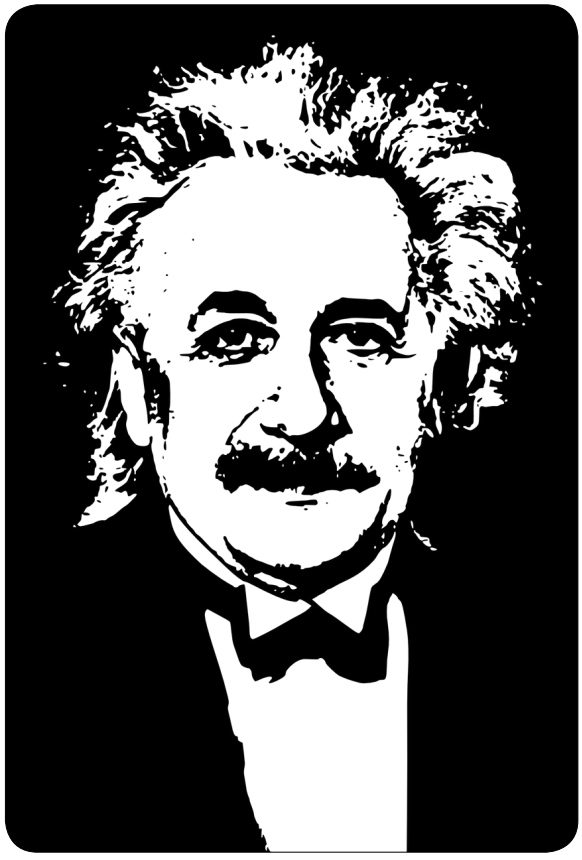
Această caracterizare ne servește din plin, în cvasi-totalitate, în domeniul impredictibilității.

La fel, logica celor trei valori avansată de Einstein, Podolsky și Rosen, ne ajută să înțelegem mai bine drumul logicii matematice. Pe lângă valorile de „adevăr" și „fals", se introduce o valoare intermediară, numită „nedeterminată".

În răspunsul lui Einstein la volumul amintit, pe care îl numește *Răspuns la critici*, privitor la o descriere completă a unui fenomen cuantic, găsim o foarte utilă precizare: *„rezultatul determinării (într-un sistem) nu ne permite să tragem o concluzie privitoare la starea neperturbată a sistemului"*.

Utilizarea unei funcții de probabilitate nu poate conduce la descrierea completă a unui sistem individual.

Putem presupune că dificultatea pleacă din faptul că într-o asemenea încercare se postulează



ceva care nu poate fi observabil, adică real în sensul comun. Justificarea construcției mentale, precum cea a „ființei", adică a exista, pentru a ne reprezenta realitatea, se află *„numai în calitatea lor de a face inteligibil ceea ce ne este dat prin simțuri"*.

Einstein crede că: *„legitatea naturii (întemeierea prin totalitatea legilor naturii) este astfel constituită încât legile pot fi formulate complet și potrivit dorințelor noastre în cadrul descrierii noastre incomplete"*.

În acest sens vorbim de *„factorul obiectiv"* adică totalitatea conceptelor și relațiilor conceptuale, așa cum sunt gândite de noi ca independente de experiență, anume de percepții.

Într-o descriere incompletă, se pot obține doar afirmații statistice, pe când în încercarea unei descrieri complete este nevoie de relații între toate elementele conceptuale ale descrierii. În acest ultim caz nu mai avem de-a face cu statistica.

[11] Max Born, *„Einstein's Statistical Theories",* în „Albert Einstein: philosopher-scientist ", Cambridge Univ. Press, vol. I, pag. 176

În fond, noi avem de-a face cu scheme de gândire, care pot fi alese dintr-o largă varietate cunoscută și aflată la dispoziția noastră. Justificarea alegerii este dată de utilitatea lor. Calitatea schemei utilizare se judecă prin capacitatea de a face „inteligibilă" totalitatea conținutului de stări conștiente. Această abilitate de a cuprinde și face înțeleasă întreaga experiență trăită, o privim ca și „*cunoaștere a ceea ce este real*".

Știința stabilește conexiuni între fapte observate (experiență), cu scopul de a putea prevedea evenimentele viitoare prin utilizarea celor deja trăite în realitate. Astfel, dorința noastră este aceea de a înțelege. Știința își propune să găsească cel mai simplu posibil sistem de gândire, care să lege împreună faptele observate. În formularea lui Einstein scopul este unificarea logică în domeniul științific al fizicii. Nu avem motive să credem că în alte domenii ar fi altfel.

Legile cu caracter universal se construiesc prin pură deducție. Cine construiește un sistem conceptual logic se lovește de obstacolul redutabil al alegerii arbitrare, pe care Einstein o caracterizează cu un termen francez, *„l'embarras de richesse"* sau a fi încurcat de bogăția alegerii. Francezii folosesc mai des termenul *„l'embarras du choix".*

> Nu există un drum logic spre aceste legi; numai intuiția bazată pe înțelegerea cât se poate de atentă și grijulie a experienței, poate ajunge la aceste legi", afirmă Einstein[12].

Concepțiile și propozițiile capătă „înțeles", un anume „conținut", numai prin legătura simțuri-experiență. Legătura experienței cu simțurile este pur intuitivă, ea însăși nu este de natură logică. Gradul de certitudine cu care această relație (legătură intuitivă) poate fi asumată, face diferența între o speculație goală (fantezie fără sens) și un adevăr dovedit de știință. E probabil necesar ca în construcția deciziei să beneficiem de un aport sporit al intuiției experților. În intuiție este condensată o vastă experiență analitică anterioară cât și utilizarea extensivă a pașilor logici ce s-au organizat și ordonat în trecut.

În construcția deciziei ne aflăm într-o incertitudine metodologică. Însă aceasta nu este o fundătură. Evoluția ne-a arătat că în orice moment, între toate construcțiile ce pot fi concepute, numai una se dovedește să fie absolut superioară tuturor celorlalte. Iarăși, putem extinde această teză la mult mai multe domenii decât fizica. Incertitudinea constă în faptul că nu se poate construi o „punte" logică între fenomene și principiile lor teoretice. Rezolvarea practică stă în convingerea noastră, bine întemeiată, că lumea fenomenelor determină categoric sistemul teoretic. Prin urmare, deși nimeni nu poate ști care sunt toate teoriile posibile ale realității, suntem capabili să formulăm, plecând de la cercetarea matematică și logică a celor posibile și folosind metoda inductivă, să aflăm, între teoriile ce ne stau la dispoziție, aceea care este singura capabilă să lege corect(consistent) datele empirice sub un unic ansamblu de ipoteze.

Decizia în condiția impusă de incertitudine nu trebuie să fie consecința hazardului ci a gândirii lăuntrice, impulsionată de liderul decident. „Nu vreau să fiu dominat de hazard ci să-l provoc să-mi fie alături".

Șansele pe care le ai sunt cele pe care ți le faci. E formidabilă aserțiunea lansată de Nicolae Titulescu la prezentarea reformei sale fiscale generale (în toate compartimentele) în fața Parlamentului, în 1923: „*Soarta este scuza celor slabi și opera celor tari*".

La care se poate adăuga o altă splendidă afirmație, formulată de Albert Camus: „*Soarta nu poate fi depășită prin dispreț*".

Destinul nostru e în lupta cu incertitudinea potrivnică. În această luptă avem soluție; în ignoranță în niciun caz. *„Eu nu-i permit hazardului să mă judece,* spunea Seneca; *norocul nu are judecată morală".* Stăpânul necunoscutului este poetul incertitudinii. ▪

[12] Albert Einstein, *„The World as I See It",* Covici-Friede, Publishers, New York, 1934, pp. 22-23

VALERIU IOAN-FRANC
Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu", Academia Română
"Costin C. Kirițescu" National Institute for Economic Research, Romanian Academy
e-mail: cide90@gmail.com

NAPOLEON POP
Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu", Academia Română
"Costin C. Kirițescu" National Institute for Economic Research, Romanian Academy
e-mail: napoleon_pop@yahoo.com

Capitalismul
încotro?

Abstract

Articolul pune în discuție probleme ale dezvoltării globale din perspectiva viitorului capitalismului, aflat în postura de singură opțiune geoeconomică, odată cu dispariția economiilor planificate. Sunt scoase în relief contribuțiile remarcabile ale lui Thomas Piketty, care, în ultimele sale lucrări, creionează un parcurs nu prea îngăduitor capitalismului rămas fără competitori.

Cuvinte-cheie: capitalism, dezvoltare globală, economie, Thomas Piketty

The article brings into discussion the problems of global development from the perspective of the future of capitalism as an only geoeconomic option, once planned economies gone. The emphasis is on the remarkable contributions of Thomas Piketty, who, in his most recent works outlines a not very encouraging path to capitalism left without competitors.

Keywords: capitalism, global development, economy, Thomas Piketty

Globalizarea, criza financiară și cea pandemică, precum și efectele împletite ale acestora și modul de rostogolire a lor, cu afectarea tuturor dimensiunilor societale – economia, socialul, politica – consemnate ca dezechilibre, inegalități, inechități, sărăcire, îndatorare etc., toate în expansiune structurală și geografică, suscită o întrebare complexă: *A ajuns capitalismul un model economic la limita eșuării, sau ce s-a întâmplat în interiorul acestuia ca să fie rejectat?* Partea interesantă este contextul în care se pune

cu acuitate întrebarea, respectiv stadiul în care *democrația și economia de piață*, cu excepții absolut minore, *au cucerit practic toate statele lumii*, *cucerirea nefiind,* desigur, *uniformă*. Înțelegerea și aplicarea acestor valori, dominate de drepturi ale omului și inalienabilitatea proprietății private, diferă prin prisma tradițiilor culturale și politice istorice. La acestea trebuie adăugate și urmările profunde, de generații și decenii, lăsate în mentalul social de aplicarea forțată a unor ideologii nefaste, deviante de la principiul moral al respectului față de semeni și calitatea vieții acestora, asigurată de guvernanța corporatistă.

Completăm gândul nostru cu încă două observații: (1) dezechilibrele, inegalitățile, inechitățile, sărăcirea și îndatorarea se concentrează în societățile dezvoltate, în care valorile modelului occidental sunt consolidate; (2) preocuparea pentru cele menționate mai sus a venit în atenția tuturor domeniilor - academic, politic, sociologic, politic, comportamental și istoric, chiar în rândul celor mai eficienți susținători ai capitalismului, dacă nu și în rândul celor mai mari capitaliști îmbogățiți. Pericolul care planează asupra socialului global, practic generator al factorilor care fac sistemul capitalist funcțional, consemnează efecte dezastruoase asupra liniștii și confortului social, cu impact asupra calității funcționării democrației.

Un rezultat evident, factual și care deja își dezvăluie boala majoră este *migrarea socialului spre partide populiste, radicale, xenofobe, cu lideri cu putere de influență și de decizie în creștere*, sistemul global pierzându-și coerența (Ioan-Franc, 2019)[1]. Se pierde ordinea postbelică, prin care s-a reușit unificarea înțelegerii funcționării lumii, cu posibilitatea eliminării conflictelor viitoare de anvergura celui de al Doilea Război Mondial, consecință a ordinii improprii stabilite după Primul Război Mondial. Ordinea postbelică a creat instituții-suport puternice, cu reprezentativitate în creștere prin numărul aderenților – ONU, FMI, Banca Mondială, GATT, OMC –, care au susținut instituirea principiului multilateralismului, pentru a se ajunge, prin negocieri multilaterale simultane, la soluții cât mai cuprinzătoare pentru respectarea drepturilor omului pe spații planetare largi. În consecință, dezvoltarea economică a fost orientată spre obiective pașnice, pentru confortul omenirii, care să nu mai consume și să devieze excesiv resurse pentru militarizare, ci pentru un comerț internațional deschis, liberalizat, și un sistem financiar robust, care să asigure resurse pentru dezvoltare. Dezvoltarea a fost privită prin proiectele necesare Statelor Membre (SM) ale sistemului, cu condiția ca acestea să servească unei creșteri economice echilibrate și sustenabile, pentru asigurarea returnării împrumuturilor garantate, spre a fi refolosite în derularea altor și altor proiecte, de către alte țări.

Globalizarea și *ultima criză financiară* conduc spre aceeași concluzie: constatarea insuficienței, nereprezentativității și necuprinderii actualei ordini a schimbărilor structurale în raportul global de forțe și al intereselor actorilor globali, omenirea renunțând la multilateralism unilateral-voluntar sau prin alianțe fragmentare, alunecând spre tensiuni, conflicte și restrângerea drepturilor, prin iluzia că în-

[1] Ioan-Franc, Valeriu – 2019, «Les ‹ismes› et leurs racines», intervenție la cea de a XIII-a conferință academică a Academiei Regale Spaniole de Științe Economice și Financiare, Barcelona, 14-16 noiembrie, cu tema generală *Challenges of the new overcomplex society: humanism, transhumanism, dataism and other isms*.

suși excesul manifestării lor necesită constrângeri. Tehnologia informatică (IT) și progresul tehnic industrial în cel mai larg sens aduc mai pregnant la lumină conflictul generațional, iar libera circulație a bunurilor și serviciilor, a forței de muncă voluntare sau a celei forțate (sub imperiul sărăciei, izgonirii religioase, politice, dezastrelor militare sau naturale), a capitalului și a fluxurilor financiare au adus riscul pierderii locurilor de muncă. În statele unde s-au stabilit cohorte de migranți s-au adăugat acțiuni teroriste din interiorul statelor gazdă, crescând – mai ales – intoleranța față de rase, culoare, sex, religie, în ciuda înțelegerilor internaționale prin care astfel de intoleranțe erau considerate, la un moment euforic, pe cale de dispariție.

Dar, față de multe cauze tratate și prezentate în articole mai vechi și reluate de noi în studii academice (Pop, Ioan-Franc, 2018)[2], unele recent publicate, ne atrage atenția o altă abordare interesantă, și chiar actuală ca formulare, axată pe poziția angajaților/lucrătorilor/sindicaliștilor. Resurgența fenomenelor menționate, induse de globalizare și ultima criză financiară este legată ombilical de răsfrângerea tot mai inegală a performanțelor modelului economic capitalist asupra angajaților, cu efectul unei polarizări, greu de acceptat, a bogăției naționale, sub forma raportului devenit celebru la nivel global: 1% din populație deține 99% din averea comunității, iar 99% din populație, restul de 1%.

Simbolismul reprezentat de „șansele egale", rolul major al clasei mijlocii în societate ori „visul american", este pe cale de dispariție în statele dezvoltate, iar raportul menționat anterior cu privire la distribuția bogăției îi sperie în egală măsură atât pe cei 1%, cât și pe cei 99%. Ceva s-a modificat drastic în contractul social dintre stat și cetățean, politicieni și electorat, angajat și angajator, stat și piață, dacă modelul economic generează o mare discrepanță între profitul capitalului și cel al muncii depuse, între dividende și salarii, între progresul tehnologic, delocalizări și locurile de muncă, între sărăcie și excludere socială.

În opinia multor analiști, urgența soluțiilor se impune prin prisma schimbării generațiilor, deocamdată apăsată de faptul că generațiile vechi sau prezente, reprezentate de patroni, investitori, consumatori sau lucrători, care au amanetat viitorul generațiilor tinere care se vor succeda. Datoriile contractate, dar mai ales noua orientare spre „politici verzi", de altfel absolut necesare pentru salvarea planetei (decarbonizarea proceselor economice), sunt pe cale să accentueze dificultățile viitoare pentru tinerele generații, vina fiind atribuită tot generațiilor vechi. În mai toate domeniile și dincolo de dezbaterea excesivă privind subminarea mediului prin actualele metode de producție, se simte nevoia unor tranziții, influențate/determinate de așa-numita a patra revoluție industrială, dar cu obiectivul principal al clarificării, care ar trebui să fie sarcina politicului, cu adevărat necesară pentru a se ajunge la un sistem social echitabil.

Conform opiniei lui John Weeks (Weeks, 2020)[3], expusă în articolul „*The politics of a just transition: avoiding fallacius arguments*", dezbaterile axate pe propunerile pentru soluțiile de tranziție au evidențiat necesitatea renunțării la argumente eronate, care slăbesc eforturile/mișcările pentru o societate sustenabilă, prin punerea generațiilor în confruntare. În primul rând, trebuie constatat faptul că alimentarea conflictului generațional este subterfugiul depolitizării problemei reale a prezentului, reprezentată de concentrarea averilor. După Weeks, acest argument este eronat, întrucât el conține defectul fundamental al negării faptului că oamenii trăiesc în societate, unde generațiile se succed, dar trăiesc și împreună, se suprapun o bună perioadă de timp

[2] Pop, Napoleon; Ioan-Franc, Valeriu - 2018, *România în Globalizare*, Editura Centrul de Informare și Documentare Economică al Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu", Academia Română.

[3] Weeks, John F. - 2020, 4 februarie, „*The politics of a just transition: avoiding fallacius arguments*", Social Europe, https://www.socialeurope.eu/the-politics-of-a-just-transition-avoiding-fallacious-arguments.

(Postolache, 2007)[4]. Generațiile vechi au fost tinere, după cum generațiile noi vor îmbătrâni, iar acest lucru definește ceea ce este o societate umană. În al doilea rând, nu se poate spune că ar exista o relevanță diferită a problematicii mediului pentru cei tineri și pentru cei bătrâni, toți putând suferi de insuficiență respiratorie, dar acest lucru se răsfrânge disproporționat asupra celor săraci.

Weeks susține că, de fapt, această motivație pentru a diviza generațiile servește „unei utile ficțiuni susținute de cei care vor să evite confruntarea cu o politică de construire a unor coaliții care să-și propună salvarea mediului". Weeks spune, de asemenea, că pentru o tranziție dorită ar fi mai plauzibil argumentul de „clasă", respectiv eliminarea celor bine plătiți, cum ar fi cei care ocupă posturi de mare profesionalism tehnologic, ca de exemplu în industria automotivă. Poate că înlocuirea acestor posturi cu „posturi verzi productive" ar fi un factor esențial în câștigarea unui suport politic pentru o tranziție reală.

Se presupune că aserțiunea cu privire la criza mediului ar fi factorul care a înrobit tinerii pentru viitor, ea fiind emanată de clasa mijlocie, îngrijorată de perspectiva de a fi înlocuită cu tineri mai bine formați profesional. Realitatea este că inegalitatea și sărăcia au înrobit deja milioane de tineri în cam toată lumea. Ratele șomajului printre tineri au fost și rămân semnificative, după ani de redresare economică în urma crizei financiare.

Principala tranziție, în ceea ce privește modelul economic capitalist, are nevoie de o abordare internaționalistă, cu prioritate în țările cu venituri mici, dependente de exporturile de hidrocarburi. Acest obiectiv, pe cale de a fi îndeplinit, ar stimula crearea a noi coaliții, care să facă pași înainte, ca test al măsurii în care politicienii sunt efectiv preocupați de mediu, cum ar fi cei angajați în Programul verde al UE (Weeks).

Ar mai fi necesară eliminarea unui alt argument eronat, cel al avertizărilor exagerate, percepute ca efecte cumplite, care seamănă teamă și panică. Soluția este ca teama să fie înlocuită cu speranța, după cum afirmă Samantha Smith, director la Just Transition Center of the International Trade Union Congress and Partners. Istoria confirmă că au răspuns la vot mult mai bine comunitățile de muncitori/sindicaliști când mesajul transmis era unul de speranță. Weeks dă exemplul lui Franklin Delano Roosevelt, care, atunci când a intrat în cursa pentru președinția (1932) SUA, se confrunta cu o rată a șomajului de peste 30%, dar a câștigat mandatul cu o mare majoritate folosind în campanie cântecul intitulat „*Happy Days are Here Again*". Grupurile care susțin „*Just a Transition*" s-ar putea inspira de la Roosevelt, după cum acesta ar fi putut să preia cântecul de succes al lui Irving Berlin „*Blue Skies Smiling Me*". Poate că pentru mișcarea de tranziție din Europa ar fi util să se folosească primele măsuri din simfonia beethoveniană *Eroica*.

Mark Joseph[5], scriitor și comentator, are și el o opinie despre generația tânără în articolul „*Young people are not crazy. Capitalism is in trouble, and it is up to us to save it*". Analiza pleacă (Joseph, 2020) de la o afirmație făcută de Donald Trump în prezentarea Stării Națiunii, din anul 2019: „America nu va fi niciodată o țară socialistă", *deși 51% dintre tinerii cu vârste cuprinse între 18 și 29 ani sunt favorabili socialismului*. Desigur, ei nu pot fi învinuiți pentru aceasta, dar este posibil ca *actuala generație de oameni în vârstă, dacă ar fi tineri, să aibă aceleași dubii privind capitalismul*. Vina trebuie plasată totuși asupra generației în vârstă/mature de azi, care a uitat că *o parte a responsabilității sale era corectarea exceselor capitalismului, atunci când acesta nu putea să se autoregleze*. O face totuși, dar în direcții care au nevoie de măsuri-șoc, ori tocmai acest lucru conduce la măsuri șocante

[4] Postolache, Tudorel – 2007, *Sur les «successions coexistantes» au tournant des millénaires, Quelques reflexions épistémologiques*, Real Academia de Ciencias Económicas y Financieras, Barcelona.

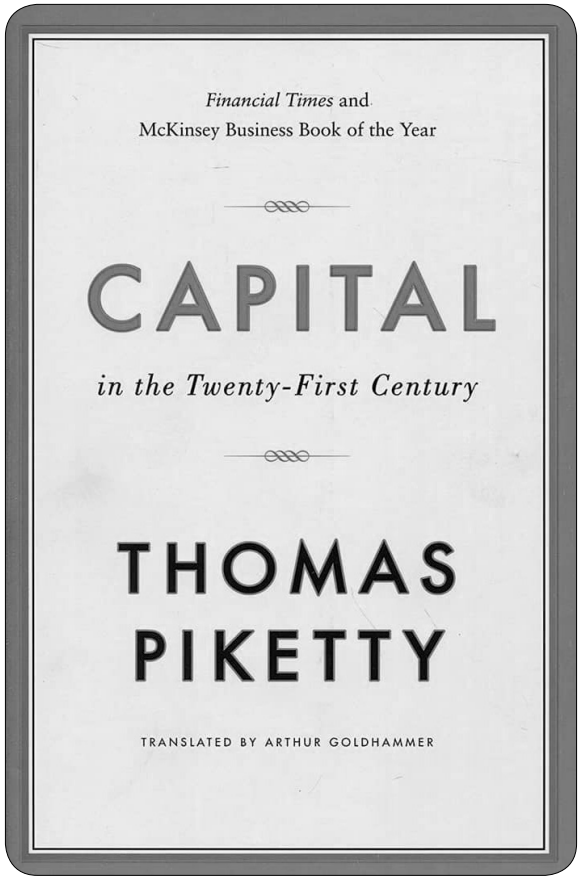
[5] Joseph, Mark - 2020, 2 aprilie, „Young people are not crazy. Capitalism is in trouble, and it is up to us to save it", Opinion, *Newsweek*, https://www.newsweek.com/young-people-arent-crazy-capitalism-trouble-its-us-save-it-opinion – 1485600.

pentru populație. Dispersia veniturilor poate fi controlată prin transparența legalizată, dar se pare că guvernele acordă puțină atenție acestui lucru, având în vedere doar un exemplu elocvent, precum nivelul compensațiilor primite de la guvern de organizațiile nonprofit sau cele religioase: un președinte al unui colegiu teologic câștigă în SUA 4,9 milioane de dolari pe an din compensații. Exemplele pot continua. În sistemul corporatist, unde guvernul nu poate interveni în decizia salarizării, cum este cazul companiei Disneyland, se spune că Bob Iger, președinte, a câștigat 65 milioane de dolari în 2019. Dacă ar fi crescut cu 15% salariile tuturor lucrătorilor, ar fi rămas cu încă 10 milioane de dolari câștig. De aici, la întrebarea *„cât de mult este prea mult?”,* ar trebui găsit un răspuns corect pentru o societate capitalistă. Dar avem de a face cu natura insațiabilă a omului și cum ar putea ea să fie schimbată?

Inspirat de mesajele lui Bernie Sanders și Elisabeth Warren în campaniile electorale caracterizate ca „rețete care rezonează”, Joseph ne îndreaptă atenția spre rolul social al corporațiilor, care, în loc să primească subvenții de la stat, ar fi bine ca tocmai ele să îndrepte fonduri private consistente spre îmbunătățirea educației tinerei generații. O astfel de „presiune” a statului ar demonstra că suntem buni capitaliști: *„pentru cei care vor să salveze acest sistem de piață liberă, calea înainte este de a le vorbi tinerilor mai puțin despre relele socialismului și mai mult despre eforturile care asigură integritatea financiară a minunatului nostru sistem, iar această muncă să înceapă cu fiecare dintre noi*” (Joseph).

Tinerii își pierd încrederea în capitalism întrucât s-a pierdut ideea de salariu rezonabil pentru cât muncești, având în vedere discrepanțele uriașe în compensațiile de la stat, acordate unora care fac mai mult muncă de reprezentare și prozelitism, față de cei care muncesc efectiv în producție, unde „partea leului” de profit se duce spre capital/acționariat prin dividende. Partea periculoasă, spune Joseph, este că, dacă tinerii renunță la capitalism pentru un sistem pe care nu îl înțeleg, acest lucru conduce de regulă spre tiranie. *Salvarea va veni de la capitaliștii* care vor înțelege cum să *atenueze excesele pieței libere*, iar acest lucru se observă din preocupările unor cercetători din mediul academic, unii cu notorietate, ori politicieni și chiar miliardari.

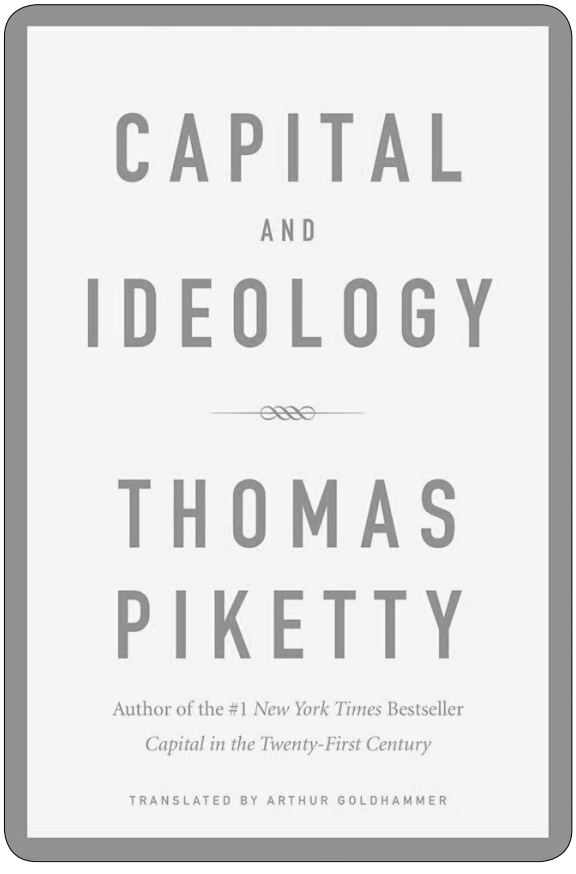
Unul dintre primii critici care au intuit și semnalat creșterea inegalităților în economiile lumii, începând cu anii ’80, este Thomas Piketty[6]. În lucrarea *„Capital in the 21st Century”* (Piketty, 2013), el a prezentat și soluția, taxarea averilor, pe care o dezvoltă în noua sa lucrare *„Capital and Ideology”* (Piketty, 2020) și despre care a vorbit la prelansarea ei, la Londra, în luna februarie 2020. Ideea-cheie, preluată și de candidații democratici Bernie Sanders și Elizabeth Warren, pentru alegerile prezidențiale din



[6] Piketty, Thomas – 2013, 30 august, *Capital in the 21st Century* (titlul original *Le Capital au XXIe siècle)*; Piketty, Thomas – 2020, martie, *Capital and Ideology*” (titlul original *Capital et Idéologie*, apărută în 2019, septembrie 12), Éditions du Seuil, Harvard University Press.

SUA din 2020, este cum să ne oprim din numărat zerourile din averea unor miliardari, ceea ce presupune *„o onestă și democratică dezbatere despre ceea ce înseamnă proprietatea și mărimea ei rezonabilă”*. Curios este însă faptul că, pe măsură ce clasa superbogaților s-a consolidat, creșterea economică a încetinit, această corelație neavând nimic comun cu eventualul stadiu favorabil sau mai puțin favorabil al ciclului economic. Conform datelor FORBES, în anul 2019 erau 2.153 de miliardari (cu 55 mai puțini decât în anul 2018), dar micșorarea numărului și a averilor lor are loc numai pentru a doua oară pe parcursul unui întreg deceniu.

Cercetarea lui Piketty vorbește despre „regimuri ale inegalităților”, ceea ce configurează o anumită orientare a politicilor economice ale unor guverne, dominate de o generație a liderilor naționaliști și populiști cu pondere în mișcările social-democrate occidentale, care se distanțează de cetățeni și de propriii votanți. Măsurile care se impun pentru a opri creșterea inegalităților, în opinia lui Piketty, se referă la aplicarea a ceea ce a fost rezonabil în secolul XX, până la un punct: taxarea progresivă a proprietăților, o limitare a drepturilor de vot ale acționarilor, egalitate în educație și revizuirea unor reguli economice ale lumii, cum ar fi libera circulație a capitalului.



În literatura română, a dezvoltat cu excelență analizele și ideile lui Piketty prof. Florin Georgescu, în monumentala sa lucrare (3 volume) apărută în 2018 (Georgescu, 2018)[7]. Georgescu produce o analiză aparte, cu totul specială față de alți autori, prin faptul că opusul său abordează *„reinstalarea capitalismului”* pe ruinele economiei de comandă, câmpul analizei fiind economia României în tranziție de la plan la piață. Și o face în chiar perioada tranziției, pe viu cum s-ar spune, nu doar imaginativ, o face cu „pacientul” (țara numită România) pe masă, căutând cauzele și leacurile necesare însănătoșirii lui.

Măsurile propuse nu sunt nici noi și nici surprinzătoare, întrucât au dominat un larg consens al politicilor economice până la dereglementările propuse de Margaret Thatcher și Ronald Reagan. Desigur, față de gradul de liberalizări la care a ajuns omenirea, ceea ce a dus la actuala formă de globalizare, reformele au nevoie de un anume timp, precedat de înțelegerea cât mai largă a faptului că o astfel de polarizare a averilor societății nu mai poate fi continuată.

Joseph Stiglitz[8] vorbește, la rându-i, despre fantoma neoliberalismului („Sfârșitul neoliberalismului și renașterea istoriei“), iar specific pentru economia SUA, despre triumful ipocriziei fiscale (editorial, opinie, *The New York Times*, 2020), care dă peste cap regulile economice general valabile printr-o profundă politizare a acestora, conform intereselor de moment ale politicienilor și modificărilor în echilibrul de

[7] Georgescu, Florin – 2018, *Capitalul în România postcomunistă,* vol. 1-3, Editura Academiei Române.
[8] Stiglitz, Joseph – 2020, ianuarie 23, *„Sfârșitul neoliberalismului și renașterea istoriei*“, Project Syndicate, https://www.revistabiz.ro/sfarsitul-neoliberalismului-renasterea-istoriei/.

forțe (Stiglitz, 2020).

Se pare că un „sfârșit al istoriei"[9], definit ca un sistem de tip occidental, care a reușit instaurarea deplină a democrației parlamentare și a economiei de piață la scara umanității (Ionuț Bălan, 2019), nu garantează și ireversibilitatea lui, în ultimul deceniu devenind acute numeroase tendințe de natură autoritară și iliberală. Trebuie să reamintim că democrația a fost definită mereu ca „răul cel mai mic" în ceea ce privește exercitarea și controlul puterii[10] (Daron Acemoglu și James A. Robinson, 2019). Dar, din păcate, însăși evoluția ei nu mai poate oferi, în zilele noastre, pacea socială și nici stăpâni cercul vicios creat între puterea politică și pretențiile străzii sau, cu alte cuvinte, autoritarism-revoluție. De aici rezultă și întrebarea care ne frământă de multe ori: *Este democrația sursa libertăților omului sau libertatea economică stă la baza democrației care le asigură pe toate celelalte?* Cel puțin istoria Marii Britanii dă un răspuns logic acestei dileme, în sensul că numai o clasă socială nouă și prosperă, care a înlocuit în plan economic feudalii, prin asumarea libertăților economice – de a produce mai mult și cât mai eficient – a reușit impunerea monarhiei constituționale în secolul al XVII-lea, sâmburele democrației din zilele noastre.

Stiglitz rezumă că exacerbarea economiei de piață liberale (cu indicatorul ei cel mai relevant, profitul cantitativ) pe fondul globalizării este cauza subminării democrației și a suveranității popoarelor, a sărăcirii acestora și sursa inegalităților. Mersul economiilor numai în parametri de profit ne-a dus la criza schimbărilor climatice, simbol, de fapt, al eșecului dezvoltării durabile propagate deja de decenii. Neoliberalismul a distrus clasa de mijloc, ca stâlp al convietuirii sociale, a creat și adâncit prăpastia dintre privilegiați și dezavantajați, șansele egale ca principiu ale democrației devenind o iluzie, la fel ca și „visul american" de care aminteam mai înainte. Dar când vorbim despre *neoliberalism* ar fi bine să spunem și cine a fost motorul acestuia. Nu este vorba de un fenomen inerțial al dezvoltării economiilor, ci de un mod de guvernanță intervenționistă – exact ceea ce se dorește din nou *pentru aplanarea excesele pieților globalizate* –, care *demonstrează că tocmai intervenția statului, și nu piața, prin politici economice orientate chiar cu bună credință* (cazul „subprime", declanșatorul crizei financiare din 2008, forțarea băncilor de a spori creditarea ipotecară către debitorii cu venituri mici și nesigure), *generează avantajați și dezavantajați, inegalități sociale, sclavi ai creditelor și îndatorării etc*.

Revin în actualitate întrebările: „Ce facem cu libertatea economică pentru reinstaurarea democrației reale, a echilibrului social?" O putem desprinde de capitalism, așa cum lasă să se înțeleagă Krugman, care, de la o vreme, este un acerb critic al neoliberalismului?

Am fost tentați să spunem (Ioan-Franc, Pop, 2019), într-o altă lucrare[11], că neoliberalismul ar fi o continuare a liberalismului clasic, cu argumente că ambele abordări, în istorică succesiune, conservau libertatea economică aducătoare de prosperitate pentru toți. Teoretic, economia de piață aduce bunăstarea prin efectul utilizării optime a resurselor, în condiții de libertate economică a indivizilor. Neoliberalismul actual, criticat pentru dezechilibre și inegalități, solicită intervenția statului pentru asanarea disparităților. Dar, prin comportamentul politicului, această intervenție a devenit subtil orientată către grupuri de interese, deci partizană. Fiind păguboasă pentru societate în ansamblu, *efectele* ei *rele sunt puse pe seama pieței*, și atunci *gândirea zboară de la politici proaste la sistemul capitalist*.

[9] Bălan, Ionuț – 2019, noiembrie 20, „*Stiglitz și fantoma «neoliberalismului»*", profit.ro, Opinii, https://www.profit.ro/opinii/stiglitz-si-fantoma-neoliberalismului-19175638.

[10] Acemoglu, Daron; Robinson, James A. – 2019, „*De ce eșuează națiunile. Originile puterii, ale prosperității și ale sărăciei*" Editura Litera – (publicată inițial de Crown Publishing Group-Random House în 2012).

[11] Ioan-Franc, Valeriu; Pop, Napoleon – 2019, „Ordinea economiei mondiale. Exerciții de resuscitare", în (I) *Caiete Critice,* 379, pp. 23-33 și (II) *Caiete Critice,* 382, pp. 75-80), FNSA – Academia Română.

Ipocrizia căutării unui alt sistem economic aduce în atenție economia americană. Sub mandatul lui Donald Trump, economia SUA a suferit dezechilibre, deși se spune că a performat, cel puțin până în prezent. Ceea ce se constată de fapt este o creștere a profiturilor corporațiilor, greu de ajuns din urmă de evoluția salariilor, iar cauza a fost reducerea impozitării acestor profituri, prin politica oarbă de adâncire a inegalităților, dar susținând că așa se pot crea locuri de muncă.

O analiză a tăriei economiei SUA relevă că ea nu constă în reinvestirea profiturilor corporațiilor, ci în explozia deficitului bugetar, ajuns în 2019 la peste 1000 de miliarde (!). Unde este efectul benefic al intervenției statului dacă vom avea în vedere implicațiile viitoare ale acestui deficit bugetar pentru politicile economice americane? Dacă se ajunge la austeritate, atunci economia SUA va fi evident în declin, iar succesul ocupării forței de muncă va dispărea. Ceea ce rămâne interesant, în majoritatea la putere, este schimbarea de optică asupra deficitului bugetar. Atât timp cât republicanii erau în minoritate, în mandatul lui Obama, criticau cheltuielile guvernamentale mari alături de media (deficitul bugetar era de circa 600 miliarde de dolari), dar după preluarea puterii, atenția lor s-a concentrat pe relaxarea impozitării corporațiilor și, practic, nicio alocare pentru a reface infrastructura americană, conform promisiunii lui Trump.

Se pare că, atenție, *cinismul puterii*, din toate statele, *caracterizează bascularea pozițiilor față de o realitate*, iar *duplicitatea nu are nimic comun cu economia de piață*, ci doar cu scopul de a câștiga voturile celor satisfăcuți de promisiunile pe termen scurt ale politicienilor.

Revenind la noua carte a lui Piketty, *Capital and Ideology*, trebuie remarcată înlănțuirea istorică a fenomenului de globalizare cu atacul asupra politicilor contemporane, la care există o soluție, din nou legată de o propunere curajoasă, pentru un sistem economic mai bun. Principala observație a lui Piketty este afirmația că *economia capitalistă nu este fapt natural*, ci *un construct istoric* în care *piața, profitul și capitalul sunt alegerile noastre*. În contextul interacțiunilor materiale și ideologice dintre grupele/clasele sociale conflictuale (prin care omenirea a străbătut sclavagismul, iobăgia, colonialismul, comunismul și hipercapitalismul, societăți care au marcat viețile a milioane de oameni), el remarcă faptul că *motorul progresului omenirii a fost lupta de secole pentru dreptate și educație*, și *nu afirmarea drepturilor de proprietate sau a stabilității*. Acest timp al inegalităților a dus la deraierea respectivului progres începând cu anii ’80, printre cauze fiind enumerate reacția la comunism (poate parțial), ignoranța în creștere, specializarea intelectuală strictă, care lipsește oamenii de o cultură generală și, nu în ultimul rând, deriva cu obstinație spre politici de identitate, spre naționalism. Piketty spune că, dacă vom înțelege aceste lucruri, putem trece la o abordare mai echilibrată a „*economics și politics*”. Ceea ce ne sperie, mai ales pe noi, venind din utopia comunismului, este pledoaria pentru un „socialism participativ”, sistem bazat, în opinia lui Piketty, pe o ideologie a egalității, proprietate socială, educație și partajare a cunoașterii și puterii (!). Pe cât de lăudată este cartea de promotorii ei (Social Europe), pe atât ne demonstrează slăbiciunile analizei inegalității și orientarea soluției, evident netrăită pe viu. ▪

BOGDAN CREȚU
Academia Română, director al Institutului de Filologie „A. Philippide", Iași;
Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" Iași
Romanian Academy, Director of the "A. Philippide" Institute of Romanian Philology, Iași;
Faculty of Letters, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași
e-mail: bogdancretu1978@gmail.com

Concepte ale temporalității în critica română

Abstract

Studiul de față caută să compare patru concepte care se referă la prezentism și la provocările cărora e nevoit să le facă față criteriul estetic în timp. Unele dintre acestea, „mutația valorilor estetice" sau metoda retrospectivă a lui G. Călinescu sunt similare cu anumite căutări conceptuale ale criticii occidentale: Lovinescu e într-o interesantă rezonanță cu Wai Chee Dimock, iar Călinescu intră în dialog cu R.G. Collingwood. Încă o dovadă că paradigme ideologice diferite pot genera concepte similare, chiar dacă funcționalitatea lor este diferită.

Cuvinte-cheie: Lovinescu, mutația valorilor estetice, Călinescu, expresivitate involuntară, protocronism

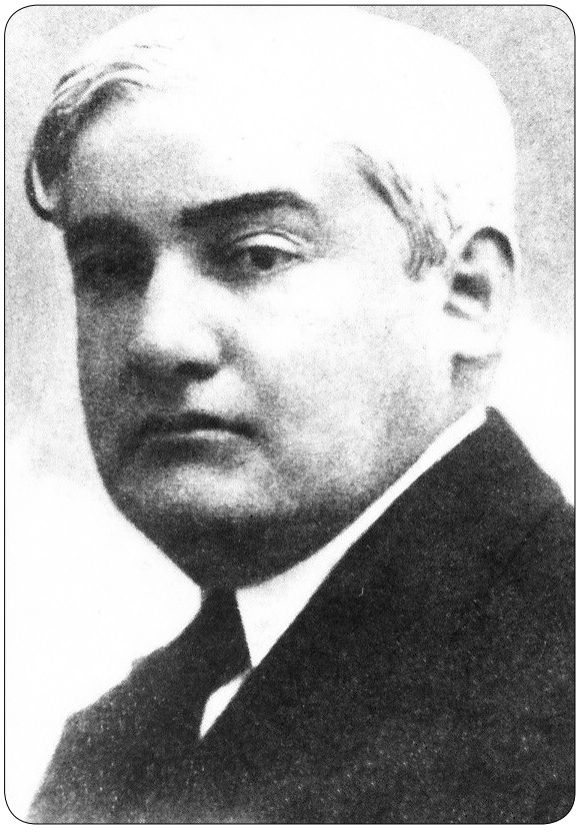
The present study aims at comparing four concepts relating to presentism and the challenging of the aesthetic criteria in time, functional and even powerful in the Romanian theoretical laboratory with similar Occidental concepts. E. Lovinescu's changing of the aesthetic value, G. Călinescu's method of reading the literary past from a presentist point of view, E. Negrici's involuntary expressivity and the communist-nationalist concept of protochronism are analyzed and discussed from o comparative view, related to theories of R.G. Collingwood, Wai Chee Dimock and some others. The idea is that different ideological interests may generate similar concepts, but their way of functioning is different, according to their contexts.

Keywords: Lovinescu, mutation of aesthetic values, Călinescu, involuntary expressiveness, protochronism

Critica română a propus/ produs cel puțin patru concepte care vizează aspectul temporal al receptării. Unele dintre acestea au încercat să aducă într-un prezent instrumentalizat ideologic și politic, pe care l-au absolutizat, trecutul operei, momentul ei de producere, contextul. Altele au căutat moduri de a contextualiza criteriul estetic, de a-i oferi o substanță legată de *zeitgeist*. Voi analiza în studiul de față câteva astfel de metode și concepte, prin care critica română a căutat să își producă propriul lexic teoretic. Uneori cu

mare succes (cazul Lovinescu și Călinescu), altei forțat, mimetic (cazul Eugen Negrici), ori de-a dreptul obtuz (cazul protocronismului). În orie caz, provocarea acestor propuneri teoretice a fost legătura dintre aspectul estetic al literaturii și reacția lui la diferitele modificări de receptare care survin în timp. Cel mai surprinzător rezultat al unor astfel de comparații este modul în care episteme culturale sau ideologice total diferite creează concepte similare.

1. Cel care a pus sistematic problema perimării esteticului, caracterul lui prin definiție mobil a fost E. Lovinescu (îl anticipa Paul Zarifopol, în *Din registrul ideilor gingașe*, dar mai eseistic). **Teoria „mutației valorii estetice"** a stat la baza programului criticii sale de direcție, care își propunea orientare către modernism a literaturii române în prima parte a secolului al XX-lea. În fond, Lovinescu afirmă câteva lucruri de bunsimț, dar care păreau, în epocă, progresiste, cel puțin pentru una dintre direcțiile încă autoritare în câmpul literar românesc, aceea a tradiționalismului, care avea interesul de a cultiva dacă nu confuzia, măcar *convergența etnicului, eticului și esteticului*. Lovinescu percepe că, după ce Unirea celor trei mari provincii românești s-a realizat, după ce există, ca realitate politică, statul național, literatura trebuie să părăsească pozițiile militante pe care se situase decenii la rând și să își recupereze statutul prioritar estetic, să își cultive specificul. Ce susține Lovinescu? Pe scurt, faptul că „esteticul nu e o noțiune universală, uniform valabilă, ci numai expresia unei plăceri variabile, individuale" și că variațiile detectării și definirii lui sunt condiționate de cel puțin doi factori: de rasă și de timp. Criticul folosește conceptul de „rasă" în tradiția sociologiei franceze, *în sens strict cultural*. Culturile naționale nu sunt sigilate, ci deschise către influențe multiple. „Caracterul de «unicitate» a civilizației unui popor nu pornește, prin urmare, numai din capacitatea lui de invenție ci, mai ales, din capacitatea de adaptare"[1]. Prin urmare, prin imitație, urmată de adaptare la „temperamentul etnic", ia naștere specificul unei culturi. Un al doilea factor care modifică percepția asupra esteticului este cel legat de timp: există un „spirit al veacului", numit de Tacitus *saeculum*, care determină receptarea. Perspectiva sincronistă asupra artei aduce la același numitor comun opere care sunt diferite și le nivelează, imprimându-le același mesaj: cel al prezentului. Numai că, argumentează criticul, aceasta este o forțare a receptării, întrucât contactul prezentului cu operele Antichității sau cu cele clasice se poate realiza nu direct, „pe calea intuiției estetice, pe calea sensibilității", așa cum se petrece cu operele contemporane, ci „numai prin studiu, pe cale intelectuală"[2]. În fine, ar mai exista un factor care marchează mutația esteticului, dar acela este profund subiectiv și nu intră în interesul științei esteticii: aspectul individual, profund subiectiv. Într-un alt capitol al volumului final al sintezei privitoare la istoria literaturii române contemporane, Lovinescu dezvoltă și o altă teorie privitoare la tipurile de culturi și modul în care esteticul se negociază în funcție de starea fiecăreia: „Pe când în culturile de formație evolutivă dislocările de sensibilitate se fac încet, în civilizațiile de formație revoluționară, cum e a



noastră, dislocările se fac brusc în toate domeniile; printr-o violentă sincronizare cu formele de artă ale Apusului, pentru a ne pune dintr-o dată, pe picior de egalitate, fazele intermediare, lente, organice au fost suprimate."[3] Altfel spus, în culturile tinere, silite să recupereze rapid experiențe artistice pe care nu le-au consumat la timp, spre deosebire de culturile vechi, care au avut o evoluție organică, prezentul e nevoit să găzduiască, într-o simultaneitate ciudată, direcții care nu par contemporane. Trecutul devine, astfel, un ingredient al prezentului. Exemplul lui Lovinescu este apropierea în timp a romanticului Eminescu de dadaistul Tristan Tzara: îi despart numai câteva decenii, deși, ca viziune și concepție asupra literaturii, diferențele sunt mult mai mari. Mai adaug eu un exemplu: contemporaneitate numai temporală a lui Octavian Goga, un poet militant, un tribun, produs al unei civilizații care își trăia agonic complexul pre-unionist cu Urmuz, cazul-limită al literaturii române, modelul prin excelență al avangardiștilor.

Teoria lui Lovinescu, cu versiuni anterioare mai puțin laborioase, datează din 1929. Problema este că, în epocă, esteticul era ideologizat, considerat o garanție a excelenței națiunii, o sursă a identității; criticii descoperă prin literatură legitimări ale naționalismului, concepte eseistice, aproximative prin natura lor, precum „specific național", „etnotip", „viziunea românească a existenței" își caută în literatură sursele sau justificarea. G. Călinescu realizează, în capitolul ultim al *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, o hartă spirituală a României mari, în care operele literare sunt purtătoare de valori identitare. Așa stând lucrurile, esteticul este folosit ca o valoare sigură, constantă, mereu și oriunde aceeași, detectabilă în orice condiții și mai ales în toate epocile istoriei naționale, dacă există „spirit critic". Nu întâmplător, cel mai important critic care se opune teoriei mutației valorilor estetice este chiar G. Călinescu, care neagă caracterul mobil al esteticului și explică variațiile de receptare fie prin lipsa spiritului critic, fie pur și simplu prin ignoranță: „Variațiunile receptorului estetic nu dovedesc lipsa elementului permanent, ci întunecarea impersonalității critice, prin subiectivisme sau, pur și simplu, nepregătire. Ideea de permanență – am zis altădată – e însuși postulatul artei."[4] Reacția lui Călinescu se poate explica și prin concepția sa clasic(ist)ă asupra frumosului, conform căreia critica literară sau estetica reprezintă arte care au posibilitatea de a „intui universalul"[5], dar și prin viziunea sa, mai curând ideologică decât clasică, asupra istoriei literaturii, care ar fi o sinteză în urma căreia se poate face radiografia amănunțită a specificului național, înțeles mai ales în sensul său etnic.

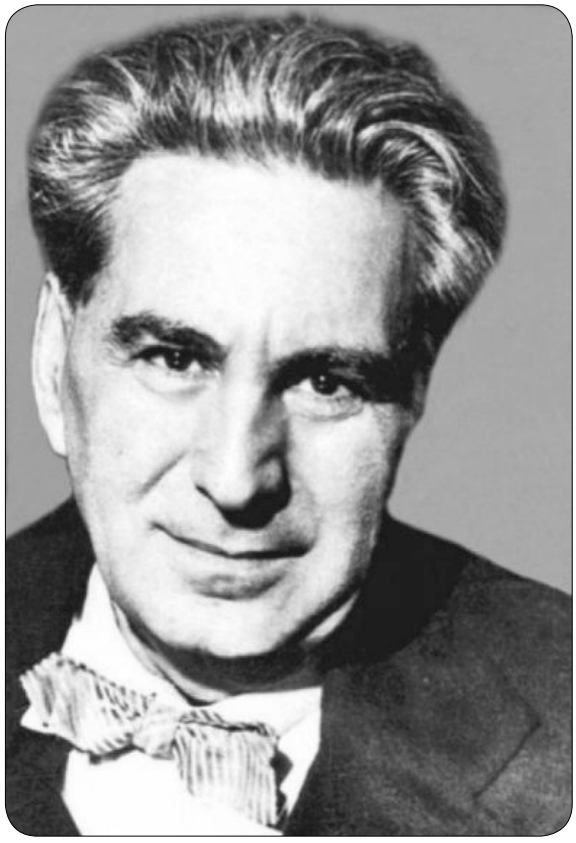
Tensiunile pe care le stârnește teoria lui Lovinescu sunt de neînțeles în orice regim neutru al receptării. Există destule asemănări, de altfel, între mutația valorilor estetice și teorii recente referitoare la „rezonanța" literaturii, la modul în care mesajul ei se propagă în timp. Aleg doar un exemplu, poate pe cel mai ilustru. Un studiu semnat de Wai Chee Dimock, din 1997, se intitulează *A Theory of Resonance*.[6] Teoreticianul pornește de la întrebarea „How does a literary text sound when it is read twenty years, two hundred years, or two thousand years after it was written?"[7] În fond, asta era și întrebarea-cheie a lui Lovinescu, iar exemplele lui proveneau, deloc întâmplător, din Antichitatea greacă sau latină, din clasicismul francez sau din romantismul de secol al XIX-lea. Și Lovinescu, și Dimock folosesc același vocabular teoretic: *sincronismul* presupune pretenția eronată conform căreia „the hermenetuical horizon of the text extend beyond the moment of composition, that future circumstances might bring other possibilities for meaning."[8] Criticul american propune conceptul unui *istoricism diacronic* („a diacronic historicism"), care „allows texts to be seen as objects that do a lot of travelling: across space and especially across time. And as they travel they run into new semantic networks, new ways of imputing meanings."[9] Nu altceva spusese Lovinescu, cu 50 de ani mai înainte, într-o cu totul altă cultură și într-un cu totul altul circuit al ideilor: esteticul se modifică în funcție de cultura în care este receptat (ceea

ce presupune ideea de spațiu, la Dimock) și în funcție de timp. Teoreticianul american propune, pentru a da corp conceptual acestei teorii, termenul de rezonanță („resonance"). Textele literare călătoresc precum sunetele, pe frecvențe care sunt amplificate în timp, care se mută dintr-un loc în altul, căpătând alte și alte vibrații, care contribuie la nașterea altor sensuri. („I call the travelling frequencies of literary texts: frequencies received and amplified across time, moving from farther and farther from their origin, causing unexpected vibrations in unexpected places."[10]) Lovinescu luase și el în calcul, ca și Dimock, deplasările semantice pe care nu numai anumite cuvinte le suferă, ci și efectele pe care emancipările limbii literare, mult mai rapide într-o cultură tânără, precum cea română, le poate avea asupra receptării în timp a operelor. Lovinescu nu a dus până la ultimele consecințe teoria lui, care e tot una a receptării, nu a avut în vedere *o concepție larg democratică* asupra literaturii, nu a formulat explicit ideea că un text rămâne literar tocmai schimbându-și specificul de la o generație la alta, făcând față provocărilor interpretative diferite în timp și spațiu. Dar a formulat și el ideea că esteticul nu reprezintă un atribut concret, fix al textului literar, ci, cum spune Dimock, o relație, „a form af engagement, between a changing object and a changing recipient, between a tonal presence and the way it is differently heard over time." Concepția lui Lovinescu este mai prudentă: pentru el, nu textul se schimbă, ci percepția noastră asupra lui; pentru Dimock, textul nu este un artefact finit, ci un proces, iar caracterul lui literar („esteticul" lui Lovinescu) se referă „to that which resonates for readers past, present, and future."[11]

Firește, orice influență este exclusă în cazul de față. Provocări diferite pot duce, uneori, la teorii similare.

2. G. Călinescu este, și azi, criticul și istoricul litetar cel mai influent în cultura română. Într-un volum din 1939, *Principii de estetică*, menit să fundamenteze teoretic viitoarea *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* (1941), din care preia idei, ba chiar paragrafe și în introducerea la marea sinteză, își expune concepția conform căreia istoria literară și critica literară sunt „două momente din același proces", explicând că „nu poți fi critic fără perspectivă istorică, nu poți face istorie literară fără criteriu estetic, deci fără a fi critic." Prin urmare, conchide Călinescu, „o istorie literară fără scară de valori este un nonsens, o istorie socială arbitrară"[12]. Cum detectează criticul *prezentului* valoarea *trecutului*? – iată întrebarea, la care autorul nu răspunde direct, dar indică din plin răspunsul în analizele din carte. Călinescu citește trecutul cu sensibilitatea prezentului, descoperă în textele vechi urme ale literaturii moderne. Lectura lui Călinescu este **retroactivă** și presupune influența modernului asupra clasicului. Criticul nu redactează o teorie, ci acționează ca atare: metoda sa nu se fixează la nivel conceptual (se va fixa ulterior prin contribuțiilor altor critici), ci se impune ca practică de interpretare. Pe scurt, istoricul literar îl va descoperi pe Creangă (secolul al XIX-lea) în cronica lui Neculce (secolul al XVII-lea), pe I.L. Caragiale (secolele XIX-XX) la Stolnicul Cantacuzino (secolul al XVII-lea), pe Arghezi (poet definitoriu pentru modernismul românesc) în *Cronica Cantacuzinilor* sau în cronicile ritmate muntenești (specifice medievalității târzii). Cum se explică această metodă de lucru? Care ar fi justificările ei teoretice, care ar fi ideologia ei? Pentru Călinescu, „tradiție nu înseamnă alteva decât înaintare organică după legi proprii".[13] Prin urmare, istoria literaturii, care este „sinteză epică și știință inefabilă"[14], trebuie să demonstreze sau, cu un efort de imaginație, să propună, să inventeze scenariul organicității unei literaturi care cunoaște numeroase rupturi, sincope, defazaje față de culturile occidentale și care devine conștientă de sine abia odată cu orientarea manifestă către modelul cultural occidental (ceea ce se întâmplă în secolul al XIX-lea). Cum se poate face, în narațiunea critică, legătura dintre secolele anterioare și modernitate? – aceasta este provocarea la care trebuie să răspundă istoricul literaturii, care știe că demersul său are și o misiune de tip motivațional, ideologic, dorind, „în aceste timpuri de suferin-

ță națională" (1941, în plin război mondial), să dea încredere tuturor românilor că „avem o strălucită literatură, care, pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român."[15] Prin urmare, a demonstra continuitatea, organicitatea literaturii naționale devine vital, e un act de patriotism, care afirmă că războiul și răpirea unor teritorii sunt efemere și că România va rămâne „indivizibilă", asemenea literaturii pe care a produ-s în secole. Sub această tensiune, Călinescu găsește soluția în *metoda retroactivă*. Cea mai bună analiză a acestei practici, care este, de fapt, o viziune asupra istoriei literaturii, îi aparține lui Mircea Martin, care observă că analogiile lui Călinescu sunt *retroactive*, pornind dinspre modernism către tradiție, aceasta fiind „descoperită de la capătul ei apropiat, cu alte cuvinte dinspre prezent către origini".[16] Fenomenul este numit de Martin „asimilare regresivă la distanță", în ideea că întotdeauna operele vechi se transformă sub influența celor noi, nu le fac posibile pe acestea din urmă. Într-o literatură în care modernitatea a fost cucerită prin salturi calitative uriașe, acesta este singurul scenariu care poate umple golurile, imaginând **o continuitate în sens invers, dinspre prezent către trecut**, dacă cea firească, dinspre trecut către prezent, nu a fost posibilă. *Organicitatea à rebours* pe care o construiește îl determină pe Călinescu să întoarcă ocheanul și să practice un prezentism care îi permite să umple golurile. Numai reconstituită dinspre prezent către trecut evoluția literaturii române capătă fluență. Tendința lui Călinescu este, observă Mircea Martin, „de a face să apară mai repede pe treptele istorice ale literaturii române, dacă nu opere cu adevărat valoroase, măcar simptome ale lor, prevestitoare. În concepția sa, estetizarea culturalului se vrea o soluție organică. La fel, viziunea analogic-anticipativă."[17] Tot Martin sesizează că metoda lui Călinescu se temperează după ce narațiunea istoriografică ajunge la momentul clasicilor, la Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici. Când intră în scenă marii scriitori, cu personalitate pregnantă, când



literatura și-a căpătat autocefalia, imaginația critică se retrage și nu mai simte nevoia să legitimeze textele trecutului prin practicile discursive ale prezentului. Ocheanul se întoarce și criticul notează influențele, nu anticipările.

În ce măsură **metoda retroactivă** a lui G. Călinescu este singulară în epocă? Încerc să o compar, de pildă, cu teoria privitoare la istorie a lui R.G. Colingwood. Problema lui Colingwood este și a lui Călinescu: cum putem cunoaște trecutul, de vreme ce nu avem acces direct la fapte, ci la documente, deci la texte? Și instrumentele lor sunt similare: ambii vorbesc despre *imaginație*, despre raportul dintre *obiectivitate* și *subiectivitate* (apăsând asupra ideii că subiectivitatea este inerentă), despre *narațiune* ca tip de discurs istoriografic. Așa cum istoricul nu este contemporan cu evenimentele pe care trebuie să le reconstituie (Colingwood afirmă că „the past is never a given fact which can aprehend empirically by perception"[18]), astfel încât experiența empirică nu este posibilă, nici istoricul literar nu scrie decât rareori despre ope-

rele contemporane; el are acces la text, nu și la context. Ambii sunt, deci, puși în situația de a se desprinde de prezentul care nu le oferă acces direct la obiectul cercetării. Altfel spus, istoricul (fie el și literar, adaug) „must re-enact the past in his own mind".[19] Abia de aici încep discuțiile. Colingwood nu se referă la „performările", la înscenările concrete care încearcă să fie niște *reconstituiri* (în sensul juridic al termenului), desigur convenționale, oricum reduse ca amploare, ale unor evenimente istorice.[20] Istoricul e de acord că evenimentele în sine nu pot fi reconstituite, dar ele pot deveni obiect al cunoașterii. Or, cum dintre instrumentele cunoașterii trecutului este exclusă experiența directă, e nevoie de o metodă care să o suplinească. Conceptul de „re-enactment" reprezintă exact acest „surogat". Cu o condiție: istoricul poate reface nu faptele, ci gândirea, concepția celor din trecut, numai dacă se situează într-o relație „critică" față de acesta: altfel spus, dacă face efortul obiectivării, al *impersonalizării*, fără a putea scăpa prin aceasta de fatalitatea subiectivității care marchează orice tentativă de demers istoric: „The act of thinking, then, is not only subjective but objective as well. It is not only a thinking, it is something that can be thought about. But, because (as I have already tried to show) it is never merely objective, it requires to be thought about in a peculiar, way, a way only appropriate to itself. It cannot be set before the thinking mind as a ready-made object, discovered as something independent of that mind and studied as it is in itself, in that independence. It can never be studied «objectively», in the sense in which «objectively» excludes «subjectively». It has to be studied as it actually exists, that is to say, as an act. And because this act is subjectivity (though not mere subjectivity) or experience, it can be studied only in its own subjective being, that is, by the thinker whose activity or experience it is. This study is not mere experience or consciousness, not even mere self-consciousness: it is self-knowledge. Thus the act of thought in becoming subjective does not cease to be objective ; it is the object of a self-knowledge which differs from mere consciousness in being self-consciousness or awareness, and differs from being mere self-consciousness in being self-knowledge: the critical study of one's own thought, not the mere awareness of that thought as one's own."[21] Această concepție este perfect concordantă cu cea a lui Călinescu privitoare la spiritul critic, la relația dintre istoricul literar și trecut, la raportul dintre subiectivitate și obiectivitate. Atunci când neagă teoria mutației valorilor estetice, Călinescu o face de pe astfel de poziții. Ca și pentru Colingwood, și pentru el istoria literară echivalează cu un act de a re-crea gândurilor vechilor scriitori în propriul sistem de referințe, cel al actualității. Diferența este că, pentru istoricul britanic, reconstituirea gândirii celor vechi căpăta soliditatea unei „evidențe"[22], pe când pe Călinescu îl interesează mai mult concepția despre literatură care transpare din practica literaturii, altfel spus valoarea estetică. Istoricul lucrează cu fapte și idei clar conturate, istoricul literar, când aplică operația critică asupra textelor trecutului, realizează, spune Călinescu, o „știință inefabilă". Oricum, ambii au la origine teza lui Benedetto Croce (unul din maeștrii lui Călinescu), care discută despre „istoria filologică"[23], adică despre trecutul care s-a depus în documente. Prin urmare, istoria *nu este numai o înșiruire de evenimente, ci mai ales un corpus de texte*. Înainte de a reconstitui cu fidelitate evenimentele pe baza unor documente, deslușim și interpretăm textele. Accentul se Călinescu nu este străin în concepția asupra istoriei literaturii de ideile lui R.G. Colingwood, pe care desigur că nu le-a consultat direct, dar care erau în spiritul vremii. Obiectul cercetării sale fiind de altă natură, imponderabilă (îl putem numi în mai multe feluri: literaturitatea, expresivitatea, esteticul, valoarea literară), spre deosebire de cel al istoricului, care se referă la evenimente și idei concrete, libertatea sa de interpretare este mai mare, la fel cum și metoda sa diferă: Călinescu reconstituie trecutul punând între diferitele sale episoade o relație care funcționează în prezent, pe care numai ochiul exersat al contemporanului o poate

detecta. Retroacțiunea prezentului asupra trecutului reprezintă, în orice caz, una dintre cele mai fascinante aventuri ale istoriografiei literare europene, explicându-se prin nevoia unui specialist de a umple goluri, de a bandaja „complexe", de a inventa plauzibil organicitatea și continuitatea într-o diacronie altfel fragmentată.

Metoda călinesciană nu a rămas fără ecouri în critica română de după al doilea război mondial. Lecturi *à rebours,* prin „tehnica ocheanului întors", au mai practicat câțiva critici, în special în analizele lor dedicate poeziei: Ion Negoițescu, Marin Mincu sau, episodic, Nicolae Manolescu. Primul își face o metodă din a citi clasicii aplicându-le criteriile modernismului: poezia lui Coșbuc, un clasic și ca sensibilitate, și ca tehnică, un poet militant, care provine, ca formulă și ca mod de a concepe poezia din secolul al XIX-lea, este interpretată cu o sensibilitate și cu un gust cizelate prin lectura poeziei moderniste (criticul descoperă sonuri din poezia pură, din ermetismului lui Ion Barbu). Marin Mincu alcătuiește o antologie a poeziei române de după al doilea război mondial în trei volume masive, în care dispune autorii pornind dinspre prezent către trecut. Argumentul său este următorul: faptul că „orizontul de așteptare al cititorului se modifică continuu" și că oricum aplicăm textelor din trecut noi practici de lectură, specifice prezentului: „Am constatat cu surpriză că este posibilă o *evaluare critică* mult mai incitantă a evoluției *conceptului de poezie* (și a *practicii poietice* în sine), privind cu *ochiul prezentului*, adică pornind dinspre post-textualiști (...) către poeți moderniști și experimentaliști."[24] (*s.a.*) Criticul *mută însă accentul dinspre lirism către poeticitate*, iar evaluarea inversă îi permite să sesizeze mai limpede schimbările de paradigmă, nodurile de concepție.

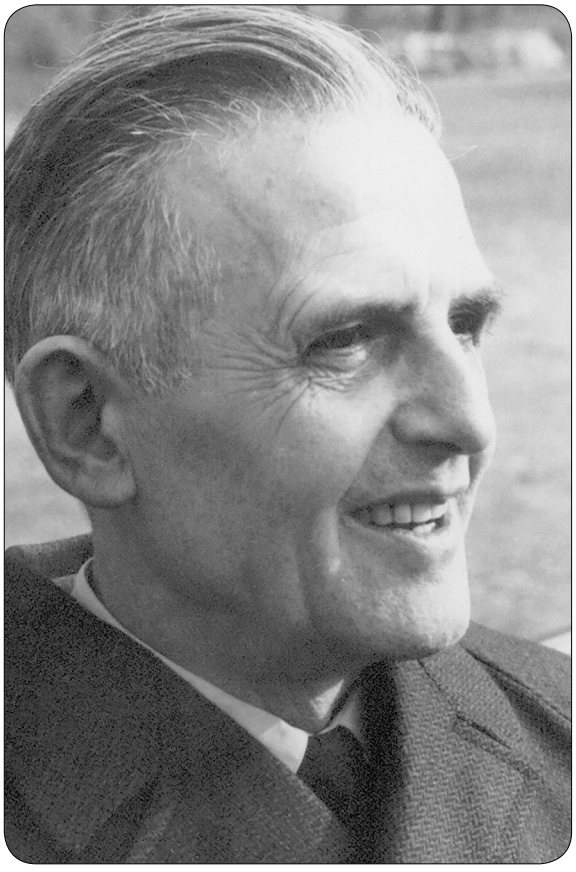
3. În timpul comunismului, după recuperarea esteticului ca valoare legitimă a literaturii, deci începând cu mijlocului anilor 1960, critica românească s-a plasat automat sub semnul autorității lui Călinescu sau Lovinescu. *Istoria lui Călinescu a devenit obiect de cult și a impus perspectiva estetizării vechii literaturi și a întregii literaturi pre-moderne.* Majoritatea criticii românești de după cel de al doilea război mondial a urmat această metodă: ignorarea contextului, intensificarea receptării în dauna textului, pentru a nota exuberant performanțele estetice ale vechilor opere care au circulat în spațiul a ceea ce avea să devină statul național român modern. Una dintre teoriile larg acceptate îi aparține lui Eugen Negrici: **expresivitatea involuntară**. Altfel spus, a citi, din unghi pur estetic, texte vechi, care nu aveau această intenție și a le recupera cu sensibilitatea contemporană, atribuindu-le literaturitate. Criticul preia unele idei ale teoriei receptării și le aplică asupra unor texte primitive, funcționale, în mod explicit non-literare, pe care le izolează de contextul lor, plasându-le într-un context al interpretării compozit, care se resimte de pe urma unor influențe structuraliste sau semiotice. Demersul este orgolios, căci, în concepția lui Negrici, numai criticul specializat poate comite acest act aproape magic, de a conferi literaturitate unor texte aparent amorfe din acest punct de vedere (fapt sesizat și de Adriaan Stan).[25] Pentru criticul român convertit conjunctural la semiotică și/ sau la structuralism, miza este să își desfășoare arsenalul metodologic, nu să ofere o imagine plauzibilă asupra unui fenomen literar/ cultural. De aceea, selectează texte cât mai rudimentare, în special pentru că exercițiul său hermeneutic nu are de înfruntat nici un cod estetic laborios, cu care să fie dificil de negociat, dar, mai ales, nici un istoric solid al receptării. De altfel, el recunoaște că e mai comod să se ocupe de așa-numita „literatură veche", în timp ce „capacitatea de sugestie a operelor scrise de curând" ar fi „mai dificil de înnoit". Prin urmare, exercițiul hermeneutic mizează pe raportul dintre vechi și nou, dintre timpul discursului și timpul interpretării. Primul este total ignorat, prezentul se absolutizează și își impune propriile coduri, propriile reguli. De altfel, Negrici recunoaște că atuul cel mai important al metodei sale constă în producerea *surprizei* receptorului și că nu îl interesează textele în întregul lor, ci numai acele pasaje care pot fi manipulate în așa fel încât

să stârnească acest efect: „în accepția noastră, puterea de a *semnifica* nu o au toate elementele pe care le percepem la un text și nici aceleași elemente mereu, ci numai acelea care creează o tensiune de receptare, o surpriză (dar nu neapărat de natura noutății) în raport cu codul nostru de așteptări." Decupajul tendențios mi se pare însă o mostră de malpraxis critic. Pentru critic, valoarea nu există decât în actualitate, tot ceea ce iese din conturul prezentului își pierde mesajul și trebuie tratat ca o *relicvă axiologică*: „În felul acesta, ceea ce semnifică este valoare și este valoare numai ce semnifică în orizontul nostru spiritual. Ceea ce a fost semnificativ pentru critica unei epoci și a fost adoptat atunci ca «valoare definitivă» rămâne valoare istorică dacă încetează să mai semnifice în raport cu sistemul de referință al epocii noastre." Mi se pare că această perspectivă îngustează drastic posibilitățile interpretării. Metoda exclude eforturile de arheologie culturală și e străină de doctrina istorismului. Prezentul e singurul în măsura să interpreteze și mai ales să decupeze din trecut fragmentele care i se potrivesc; prezentul nu își propune punctul de vedere, ci își impune dogma. Interpretarea nu mai este „democratică", ci autoritară, chiar „dictatorială".

Nu pot accepta acest operator critic din două motive: mai întâi, că acea expresivitate ce poate fi detectată în unele opere medievale nu se datorează doar contribuției interpretului: ea chiar este acolo, în textele propriu-zice, la nivel de intenție. Deși nu este o valoare în sine, frumosul este pentru artistul medieval (care este un „meseriaș", un „tehnocrat" care posedă *tehnica* realizării frumosului) un mijloc de a transmite mai convingător un mesaj spiritual. Prin urmare, deși nu se impune ca valoare absolută gratuită, ca unică finalitate a artei, ca în modernitate, prezența esteticului în texte nu e naivă, ci premeditată, matematic calculată.[26] În al doilea rând, intenția de a detecta valori literare în texte de altă natură înseamnă a aplica o grilă de valori contemporane unor artefacte medievale, care funcționau într-un sistem simbolic dat. Ceea ce se obține prin această operație este extinderea literaturii române cât mai în mult în trecut, plasarea începuturilor într-o perioadă pre-literară și pre-națională, ceea ce echivalează cu „o tentativă de compensare a unora dintre «complexele» literaturii române, care urmărește să exorcizeze astfel lipsa de tradiție, de continuitate și de vizibilitate caracteristice literaturilor «minore»."[27]

Receptarea vechii culturi a suferit, în timpul comunismului, două deformări majore: cea naționalistă și cea excesiv estetizantă. Ambele păcătuiesc prin atribuirea unor valori, coduri străine unor opere care își articulează mesajul specific numai dacă sunt plasate în epistema lor proprie. Interesant este faptul că *intensificarea aspectului estetic al operelor medievale a fost pusă în slujba ideologiei naționaliste*, atât în perioada interbelică, cât și în cea comunistă. În ultimul caz, deși s-a dorit a fi o replică la schematismul ideologic al realismului socialist din anii 1950, deși s-a cristalizat în opoziție cu ideologicul, esteticul a oferit, involuntar, argumente viziunii naționaliste din anii ceaușismului. Conceptul de *expresivitate involuntară* face parte din această detentă de recuperare prin interpretare a unui teritoriu confuz, cu valori amestecate, în care nici literatura nu se despărțise de alte tipuri de discurs, nici cultura nu se înscrisese într-o convenție națională. Oricât s-ar revendica de la structuralism și semiotică, o astfel de metodă, lansată în anul 1977 (an în care protocronismul începe să se manifeste sistematic, cu sprijinul și din inițiativa Partidului Comunist Român) contribuie, chiar și fără voia sa, la instrumentalizarea ideologică a istoriei literare, slujind drept metodă teoretică pentru anexarea unor texte pre-literare și pansând astfel unele dintre „complexele literaturii române".

4. În fine, un ultim concept teoretic este, de fapt, un artefact ideologic: **protocronismul**. Termenul este creația unui reputat cărturar de școală veche, Edgar Papu, fost pușcăriaș politic. Acesta publică în 1977 un volum intitulat *Din clasicii noștri*, care poartă subtitlul *Contribuții la ideea unui protocronism românesc*. Termenul *protocronism* este o replică explici-



tă la conceptul lui Lovinescu de *sincronism* și opune imitației, deschiderii către formele culturale occidentale, care ar alimenta o „conștiință retardatară", ideea pionieratului românesc: „Am dorit să relev aci câteva ilustrări ale anticipărilor pe plan universal, care au avut loc de-a lungul secolelor în literatura românească."[28] Esteticianului îi aparține, de fapt, numai denumirea și întemeierea teoretică a unei idei care plutea în aerul dogmatic al vremii: suntem exact în perioada în care naționalismul ceaușist prelucrează diferite „mituri" pentru a legitima cultul personalității: dictatorul apare astfel ca o culme istoriei, a gândirii, a culturii, pe scurt: a spiritualității românești. În acest context în care propaganda acoperă totul, teoria lui Edgar Papu este instrumentalizată ideologic și devine mult mai mult decât o tentativă ridicolă de a marca pionieratul românesc în literatură și apoi în științe, arte ș.a.m.d. De fapt, numai punctul de plecare al protocronismului este într-o carte de istorie literară, el devenind ulterior un operator ideologic, care se va extinde ca o eczemă asupra întregii culturii române. În domeniul literaturii, clasicii români par a se fi aflat la începuturile multora dintre curentele, doctrinele sau direcțiile culturale europene, anticipându-le (Eminescu devine un mare precursor al poeziei moderne, ignorându-se faptul că el este un poet foarte târziu și puțin prizat în Occident; I.L. Caragiale ar fi anticipat teatrul absurdului, lucru „de netăgăduit", dat fiind că Eugène Ionescu era român; C. Negruzzi îl anticipă pe Flaubert; Hortensia Papadat-Bengescu devansează proza franceză și noul roman; Bacovia anunță existențialismul; Ion Barbu îi conține semioticienii italieni și mișcarea TelQuel). Edgar Papu nu discută totuși despre merite „furate", despre influențe directe, ci despre un mod autarhic al culturii române de a fi descoperit pe cont propriu ceea ce alte culturi naționale au dezvoltat mai târziu: el *nu afirmă influența trecutului românesc asupra prezentului occidental, dar neagă influența trecutului occidental asupra prezentului românesc*. În schimb, dosarul protocronismului științific e mult mai gros, cuprinzând figuri intrate în uitare, care ar fi stârnit însă revoluții științifice sau tehnice: prin Traian Vuia, Henri Coandă, Aurel Vlaicu, românii ar fi revoluționat aviația, dar tot ei ar fi inventat și parașuta (prin Aurel Biju), avioplanul (prin Rodrig Goliescu). Nicolae Milescu devine un biolog de seamă, Daniel Danielopolu e precursorul biociberneticii, Gh. K. Constantinescu e un adevărat pionier al geneticii animale, Ștefan Odobleja este un părinte al psihologiei consonantiste, dar munca lui a fost, firește, însușită de mai cunoscutul Norbert Wiener. În fine, românii dețin prioritatea și în matematică (prin Dan Barbilian, Emanoil Bacaloglu, Spirtu Haret, Dimitrie Pompeiu, Gheorghe Țițeica), în lingvistică (prin Sextil Pușcariu, care ar fi revoluționat dialectologia mondială) și în atâtea alte domenii. În câteva domenii românii ar avea însă, indiscutabil, prioritatea absolută: Gogu Constantinescu a descoperit sonicitatea, Emil Racoviță – biospeologia, Mihai Ciucă – „lizogenia"[29].

Firește, meritele le-au fost fie uzurpate, fie mult prea îndrăznețe, depășind prin subtilitate nivelul occidental al științei, astfel încât nu au căpătat expunere. Scenariul este unul conspirativ: românii au descoperit cam tot, dar occidentalii le-au furat inovațiile și le-au făcut cunoscute, căpătând o notorietate frauduloasă.

Pe scurt, protocronismul este un curent susținut de Partidul Comunist Român (asemănător prin aceasta cu realismul socialist), prin scriitorii și oamenii de știință angajați, care slujește naționalismul de stat al lui Ceaușescu prin teza genialității românești. Această direcție ideologică se bazează pe o manipulare a legăturii firești dintre trecut și prezent, printr-o diversiune care presupune inventarea unui trecut glorios, care să legitimeze prezentul. Pentru orice ideologie, trecutul e mult mai ușor de modelat, dar această operație este obligatorie pentru a putea „inventa" și prezentul, pentru a-l filtra ideologic și a-l controla. În acest fel, discursul oficial se substituie percepției directe, în cazul prezentului și reconstituirii istorice, în cazul trecutului. Important este faptul că cei mai importanți critici români ai epocii s-au opus așa-zisului curent, reacționând cu echilibru, apărând esteticul și acuzând impostura. Vechiul principiu al lui Maiorescu și Lovinescu privitor la întâietatea criteriului estetic a constituit, în vremuri de asediu ideologic, singura armă a criticii împotriva denaturărilor dogmatice. Nu mult după lansarea protocronismului, în plină ofensivă a sa, apare cartea care îi dă lovitura de grație: *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*, de Mircea Martin. Simplul concept din titlu fixează o plasare ideologică străină de cea îmbrățișată oficial, a protocronismului. Modul în care G. Călinescu a imaginat organicitatea literaturii române trădează, spune criticul, existența câtorva „complexe" autohtone, specifice culturilor mici. Conform definiției criticului, și protocronismul devenea, se subînțelegea fără ca autorul să poată scrie negru pe alb, simptomul unui complex: „Avem de a face cu un «complex» atunci când în cuprinsul sau în urma judecății defavorabile apar exagerări, respectiv diminuări ale proporțiilor reale, restricții ori generalizări abuzive, încercări compensatoare în alte planuri sau, pur și simplu, răsturnarea planurilor ca atare și, mai ales, a criteriilor. «Complexul» se recunoaște însă nu numai prin deformările produse, ci și printr-o anumită repetabilitate obsesională."[30] Astfel de definiții nu puteau fi și nici părea naive în epocă: ele trimiteau, fără doar și poate, la ideologia oficială și la noul curent pe care ea îl sprijinea în viața literară, artistică și științifică a României: protocronismul. Sprijinit exclusiv politic, curentul nu a reușit să convingă decât pe autorii deja convinși, agenții politicilor culturale ale Partidului Comunist. Dintre aceștia au ieșit, după 1990, politicienii cu un discurs ultra-naționalist.

Prezentismul azi. Posibile perspective anti-prezentiste

În bună măsură, critica ultimelor decenii a renunțat la folosirea criteriului estetic drept unică metodă de lucru, drept unic unghi de interpretare. Canonul estetic și-a pierdut hegemonia și acest fenomen explică în mare măsură criza de autoritate pe care o resimte critica literară. Am scăpat de prezentism azi? El este practicat adesea, de fapt, din ce în ce mai des în mediul academic, în studiile culturale, când se pretinde literaturii din alte epoci să reacționeze la dilemele noastre identitare și la tensiunile ideologice al prezentului. Corectitudinea politică are tendința să niveleze trecutul și prezentul, să reteze diferențele sau să le pondereze prin discursul unificator. Provocările momentului de cotitură nu sunt deocamdată lipsite de ambiguitate, dar câteva întrebări pot fi formulate: *Cum putem citi literatura fără a o înstrăina de contextul ei, dar în așa fel încât adecvarea la epistema ei specifică să aducă un spor de semnificație lumii noastre de azi*? Aceasta ar fi soluția ieșirii din prezentism. Câteva fenomene culturale și literare au însă nevoie de o conciliere a perspectivelor: nici paseismul, nici prezentismul nu le rezolvă problema. ▪

NOTE

[1] E. Lovinescu, *Opere. II, Istoria literaturii române contemporane. Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, ed. Coordonată de Niclae Mecu, introducere de Eugen Simion, Academia Română, FNSA, București, 2015, p. 334-335.

[2] *Idem*, p. 343.

[3] *Idem*, p. 485.

[4] G. Călinescu, *Opere. Publicistică (1920-1932)*, vol. I, ed. Nicolae Mecu, pref. Eugen Simion, București: Academia Romnă, FNSA, 2006, p. 483.

[5] *Ibidem*.

[6] Wai Chee Dimock, *A Theory of Resonance*, PMLA, vol. 112, no. 5 (Oct. 1997), p. 1060-1071.

[7] *Idem*, p. 1061.

[8] Ibidem.

[9] Ibidem.

[10] Ibidem.

[11] Idem, p. 1064.

[12] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1985, p. 4. Asupra asemănării teoriei lui Călinescu cu aceea a lui René Wellek au atras atenția Mireca Martin, în *G. Călinescu și „complexele" literaturii române* și Andrei Trian, în *G. Călinescu. A cincea esență,* București, editura Cartea Românească, 2009, p. 278-280.

[13] G. Călinescu, op. cit., p. 3.

[14] G. Călinescu, *Principii de estetică*, București, 1939.

[15] Idem, p. 6.

[16] Mircea Martin, op. cit., p. 183.

[17] Idem, p. 185.

[18] R.G. Colingwood, *The Idea of History*, Oxford, 1946, p. 282.

[19] Idem.

[20] Despre acest fenomen, un articol foarte interesant este cel al Vanessei Agnew, „What is Reenactement", în „Criticism", Volume 46, Number 3, Summer 2004, p. 327-339, din care decupez o afirmație incitantă pentru tema studiului nostru: „Reenactment's emancipatory gesture is to allow participants to select their own past in reaction to a conflicted present. Paradoxically, it is the very ahistoricitiy of reenactment that is the precondition for its engagement with historical subject matter." (p. 328).

[21] R.G. Colingwood, op. cit., p. 292.

[22] R.G. Colingwood, op. cit., p. 296: „Now it is certainly true that, unless a man could do this for himself, he could not do it for anybody else. But there is nothing which the autobiographer does, in this second part of his task, that the historian could not do for another. If the autobiographer, although from the point of view of simple recollection his past thoughts are inextricably confused with his present ones, can disentangle them with the help of evidence, and decide that he must have thought in certain ways although at first he did not remember doing so, the historian, by using evidence of the same general kind, can recover the thoughts of others; coming to think them now even if he never thought them before, and knowing this activity as the re-enactment of what those men once thought. We shall never know how the flowers smelt in the garden of Epicurus, or how Nietzsche felt the wind in his hair as he walked on the mountains; we cannot relive the triumph of Archimedes or the bitterness of Marius ; but the evidence of what these men thought is in our hands; and in re-creating these thoughts in our own minds by interpretation of that evidence we can know, so far as there is any knowledge, that the thoughts we create were theirs."

[23] Croce dezvoltă această teorie în două studii: *Teoria e storia della storiografia* (1916) și *Storia come pensiero e come azione* (1938).

[24] Marin Mincu, *Poezia română actuală. De la Adela Greceanu la Leonid Dimov. O antologie comentată*, Constanța: Pontica, 1998, p. 5.

[25] Adriana Stan sesizează această că tocmai aroganță exegetică îl desparte pe Negrici de teoriile receptivității din Occident, care „au avut, în genere, un puternic accent democratizant, în sensul legitimării cititorilor nespecializați și a unei lecturi descărcată de rigorile și canoanele criticii profesioniste." Vezi *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România*, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2017, p. 305.

[26] Vezi Umberto Eco, *Art an Beauty in the Middle Ages*, Yale University Press, New Haven and London, 1986.

[27] Andrei Terian, *Critica de export*, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2013, p. 288.

[28] Edgar Papu, *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc*, Editura Eminescu, București, 1977, p. 5.

[29] Culeg toate aceste exemple din excelenta sinteză a Alexandrei Tomiță, *O istore „glorioasă". Dosarul protocornismului românesc*, Editura Cartea românească, București, 2007, p. 125-132.

[30] Mircea Martin, G. Călinescu și „complexele" literaturii române, ediția a II-a, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 32.

MIHAELA CONSTANTINESCU
Profesor, Universitatea din București, Facultatea de Litere, Departamentul de Studii Culturale
Professor, University of Bucharest, Faculty of Letters, Department of Cultural Studies
e-mail: mihaela.constantinescu@litere.unibuc.ro

De la Beatles la BTS
Reflecții asupra celebrității contemporane

Abstract

De-a lungul timpului, problema celebrității a fost abordată din perspective diferite, iar în științele umaniste s-a conturat un nou domeniu de cercetare: „studiile despre celebritate". Deși există multe modalități de a înțelege acest termen, regăsim o idee recurentă: celebritatea este definită, de cele mai multe ori, în relație cu faima. Factorul care determină amplificarea interesului global pentru faimă și creșterea influenței celebrităților în secolul 21 este internetul. Atât megacelebritățile internaționale cât și microcelebritățile locale sunt obligate să se adapteze lumii virtuale; în acest proces, faima (și modalitățile de a o dobândi) se modifică constant.

Cuvinte-cheie: cultura celebrității, faimă, internet, fani, influență, televiziune

In time, the analysis of celebrity has been approached from various perspectives; moreover, a new domain of research has emerged within the humanities: celebrity studies. Although there are numerous definitions of the term, we notice a recurrent idea: in most cases, celebrity is defined in relation to fame. The determining factor for the global quest for fame and the expansion of celebrities' influence in the 21st century is the internet. Thus, both international megacelebrities and local microcelebrities must adapt to the virtual world; in the process, fame (and how to achieve it) is constantly changing.

Keywords: celebrity culture, fame, internet, fans, influence, television

„Suntem mai populari decât Isus, acum",
John Lennon, 1966

În 1966, John Lennon șoca întreaga lume, afirmând (în interviul acordat jurnalistei Maureen Cleave) că The Beatles sunt „mai populari decât Isus". Șase decenii mai târziu, cultura celebrității nu pare să-și fi atins limitele. O simplă trecere în revistă a programelor difuzate de posturile de televiziune sau a postărilor pe rețelele de socializare confirmă faptul că interesul pentru celebritate se manifestă în cele mai diverse zone: politică, sport, relații internaționale etc. Nici mediul academic nu a rămas imun: în științele umaniste s-a conturat un nou domeniu de cercetare, „studiile despre celebritate" (*celebrity studies*).

În timp, problema celebrității a fost abordată din perspective diferite. O analiză interesantă este cea propusă de Chris Rojek (2001), care definește celebritatea ca fiind atribuirea unui statut *glamorous* sau notoriu unui individ. Însă autorul formulează și câteva corecții: în primul rând, *glamour* și notorietate sunt termeni opuși, respectiv *glamour* este asociat cu o recunoaștere publică favorabilă, în schimb notorietatea presupune o recunoaștere publică nefavorabilă (implicațiile fiind: transgresare, deviață, imoralitate). În al doilea rând, celebrițățile sunt fabricate cultural, în sensul că recunoașterea publică nu poate fi dobândită fără ajutorul „intermediarilor culturali". „Intermediari culturali" este un termen umbrelă care include agenți de publicitate, purtători de cuvânt, specialiști în marketing, diverși promotori, fotografi, antrenori de fitness, garderobieri, stiliști și asistenți personali. Sarcina lor este să construiască o prezentare publică a celebrităților – cu scopul declarat de a produce, pe termen lung, un interes susținut din partea fanilor. În al treilea rând, statutul de celebritate ridică probleme de identitate; nu întâmplător, actori, interpreți etc. foarte cunoscuți se plâng frecvent de o confuzie a identității. În final, celebritatea, notorietatea și renumele sunt delimitate conceptual: renumele se referă la atribuirea informală a distincției în cadrul unei rețele sociale date. Astfel, în fiecare grup social, anumiți indivizi ies în evidență prin isteține, frumusețe, curaj, realizări sau grație; în contrast, faima indusă de celebritate este ubicuă.

Conceptul de faimă constituie punctul de plecare pentru o abordare diferită a problemei: într-un studiu recent, Adrian D. Wesołowski (2020) descrie imperfecțiunile studierii celebrității din perspectivă istorică și evidențiază potențialele beneficii ale focalizării pe faimă. Mai exact, pericolul elaborării unor studii despre celebritate pe baza materialului istoric este acela de a înțelege eronat categorii contemporane, căci vocabularul potrivit pentru a organiza cunoașterea celebrității în secolul 20 sau 21 nu poate fi utilizat și pentru analiza unor contexte socio-culturale anterioare.

Wesołowski observă că, în pofida existenței unei multitudini de definiții, regăsim o idee recurentă: celebritatea este definită în relație cu faima (de altfel, cei doi termeni sunt utilizați frecvent ca sinonime). Însă nu orice persoană faimoasă este o celebritate, dar toate celebrițățile sunt faimoase. Există multe tipuri de faimă, iar celebritatea constituie doar unul dintre ele; în acest sens, autorul propune o reexaminare a priorităților în studierea celebrităților, precum și schimbarea focalizării cercetării și găsirea unui nou cadru teoretic.

Fenomenul globalizării (mai exact modul în care sunt receptate produsele culturale americane) este un element important în construcția celebrității. Jaap Kooijman stabilește o legătură directă între celebritate și ideea *Visului american*: în Concluzia ediției din 2013 a volumului său intitulat sugestiv „Fabricating the Absolute Fake" (titlul face o referire directă la conceptul de „fals absolut" pe care Umberto Eco îl definea, în 1986, ca formă a hiperrealității, în care un artefact cultural este perceput ca o copie îmbunătățită, mai „reală" decât originalul), Kooijman consideră că *Visul american* – respectiv credința că, prin talent și muncă asiduă, toți oamenii își pot împlini aspirațiile – este asumat de cultura populară americană și stă la baza mitului starului, personificat de celebrități. O observație asemănătoare face și Karen Sternheimer (2015) pentru care *Visul american* (care se modifică în funcție de schimbările economice, politice și sociale) pare cât se

poate de adevărat dacă ne gândim la abundența numelor care au reușit să-și facă loc pe tărâmul celebrității.

Celebritatea contemporană se manifestă prin trei forme (Rojek, 2001): implicită (printr-un status social moștenit – prinți, prințese), dobândită (provine din realizările unui individ în cadrul unei competiții deschise – actori, sportivi) și atribuită (rezultatul activității „intermediarilor culturali", care-l prezintă pe individ ca fiind demn de atenție sau excepțional). Rojek folosește termenul „celetoid" (o categorie importantă în cultura contemporană) pentru această formă de celebritate atribuită, respectiv generată de media; diferența dintre „celetoide" și celebrități fiind aceea că, în general, celebrităților se bucură de o atenție mai îndelungată din partea publicului. O categorie importantă a „celetoidului" este „celeactorul" (un personaj ficțional care răspunde interesului publicului pentru o tipologie reprezentativă dintr-o anumită perioadă). „Celeactorii" sunt, invariabil, creații satirice care întruchipează stereotipuri regăsite frecvent în cultura populară: James Bond, J.R. Ewing, Carrie Bradshaw, Fox Mulder... sunt personaje imaginare. Cu toate acestea, ele exercită influențe tangibile, în anumite cazuri pe termen lung, asupra relațiilor sociale reale. *Inter alia*, ele operează ca surse ale emulației, întruchipează dorințe, afectează opinia publică și contribuie la formarea unui ideal identitar.

Este binecunoscut faptul că celebrățile sunt modele identitare puternice, în special pentru tineri. Impactul celebrăților în societatea contemporană provine și din faptul că structurile tradiționale de influență (educația, de exemplu) și-au pierdut, în mare parte, relevanța, în schimb mass media și stilul de viață consumerist par să fi înlocuit valorile tradiționale. Graeme Turner (2010) vorbește despre „sindromul adorării celebrității" (*celebrity worship syndrome* sau *CWS*); el observă că, în secolul 21, apetitul publicului pentru celebritate a devenit fundamental pentru construcția știrilor: acestea s-au adaptat la noile trenduri, iar în programele de televiziune sau în edițiile online ale ziarelor și revistelor, știrile despre celebrități și-au dovedit capacitatea de a atrage atenția și de a încuraja consumul. Informațiile despre celebrități se potrivesc perfect cu ciclurile rapide de știri, cu formatul știri pe scurt și răspund interesului publicului pentru divertisment. Multe programe de televiziune depind de exploatarea dorinței telespectatorilor de a deveni cunoscuți; aceste programe generează (fără dificultate) participanți, iar popularitatea lor este în creștere. Astfel, faima pare să fi devenit un obiectiv de carieră (indiferent de ce natură este cariera de urmat pentru a o dobândi) și un element identitar dezirabil.

James Bennett și Su Holmes (2010) sugerează că studiile despre celebritate au mult de câștigat dacă acordă o atenție mai mare elementelor specifice faimei televizuale: pornind de la exemplul programelor *reality-show*, autorii comentează amploarea circulației pe internet a informațiilor despre celebrități, precum și apariția celebrăților *DIY* (*Do It Yourself*), prin intermediul formelor media digitale (care pun sub semnul întrebării modul în care înțelegem ce înseamnă și cum este produsă celebritatea). O consecință evidentă a interesului publicului pentru programele *reality-show* fiind tocmai ușurința cu care oamenii pot deveni cunoscuți, căci faima este, astăzi, un sinonim pentru ambiție și succes.

Un factor care determină amplificarea interesului global pentru faimă și creșterea influenței celebrăților în secolul 21 este modalitatea în care circulă informația (Chong Ju Choi și Ron Berger, 2010). Astfel, internetul devine din ce în ce mai important datorită relației armonioase stabilite între celebrități, public și faimă; în același timp însă, internetul dă formă și accelerează diseminarea acestei relații, ceea ce le permite celebrăților să-și extindă influența.

Celebrățile dobândesc un nou rol: actori, interpreți sau sportivi cunoscuți intră în politică sau diplomație, se erijează în comentatori avizați ai conflictelor regionale și globale, devin purtători de cuvânt pentru diverse instituții și programe socio-culturale sau fac prozelitism

pentru anumite religii (este cunoscut interesul lui Tom Cruise pentru Scientologie, de exemplu).

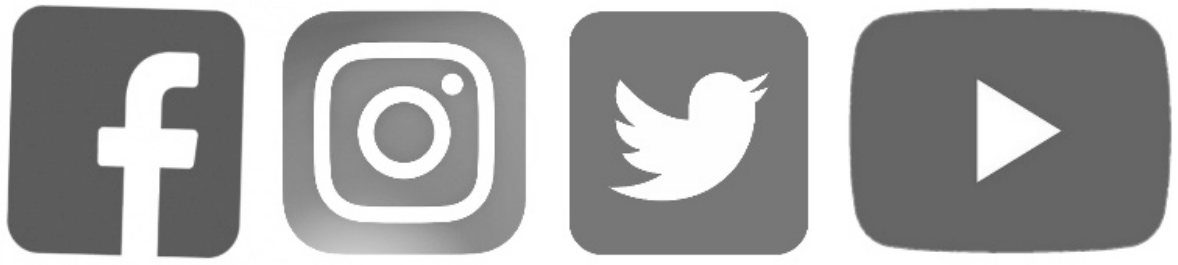
Industria celebrităților se ramifică, așadar, mult în afara scopurilor sale inițiale, căci numărul celebrităților care intră în politică, mizând pe renumele dobândit, crește constant. Un exemplu recent este intenția rapperului american Kanye West (soțul celebrei Kim Kardashian) de a candida la următoarele alegeri pentru președinția Statelor Unite. Simultan, din ce în ce mai mulți politicieni se promovează ca celebrități, prin tactici de PR similare celor utilizate de actori sau interpreți. Sunt de notorietate postările pe Twitter ale președintelui Trump sau ale primarului Londrei, Sadiq Khan. Boris Johnson evită întrebările incomode ale jurnaliștilor și preferă să transmită mesaje via Facebook sau Twitter, fără a oferi internauților posibilitatea de a le comenta.

Un alt exemplu interesant este cel al fostului președinte al Statelor Unite, Barrack Obama, care a câștigat de două ori mandatul de președinte datorită abilității sale de a genera „spectacol media". Douglas Kellner (2010) dezvoltă ideea de „spectacol media", respectiv faptul că știrile, campaniile prezidențiale și evenimentele media importante sunt prezentate sub forma unor spectacole la care participă deseori celebrități (care se dovedesc a fi avocați foarte buni pentru cauzele pe care care le promovează). Astfel, în epoca „spectacolului media", politicienii se prevalează de statutul de star rock și utilizează faima ca instrument eficient pentru a-și rezolva agenda. Kellner critică diplomația celebrităților, sugerând că o consecință importantă a acestui tip de diplomație este faptul că idolii, modelele și idealurile indivizilor sunt construite astăzi prin „spectacol media".

Globalizarea internetului și dezvoltarea rețelelor de socializare joacă, așadar, un rol important în diseminarea culturii celebrității, deoarece generează constant noi modalități de a suscita interesul publicului. Dan Ward (2019) observă că multe celebrități contemporane își construiesc imaginea utilizând platformele digitale: astfel, există diverse categorii, de la cei care folosesc cu succes internetul ca rampă de lansare pentru a dobândi succesul în forme mai tradiționale de media (de exemplu Justin Bieber) sau, la polul opus, la cei care elaborează conținut centrat exclusiv pe internet (YouTubers cunoscuți, ca PewDiePie cu 54 de milioane de abonați în 2017).

Pe măsură ce crește numărul celor care dobândesc notoritate și dezvoltă cariere de succes datorită conținutului creat pe platforme ca Instagram și YouTube, ideea de faimă se modifică drastic. Actrița Gwyneth Paltrow a lansat, în 2008, un site de *lifestyle*, Goop: astfel, Paltrow s-a transformat dintr-o celebritate tradițională (în 1998, a câștigat premiul Oscar la categoria „Cea mai bună actriță în rol principal" pentru filmul *Shakespeare in Love*), într-un influencer online, punând bazele unei companii al cărei venit este estimat la 250 de milioane de dolari.

Noile tehnologii de comunicare influențează modul în care celebritatea este reprezentată, circulată, comodificată și consumată. Su Holmes și Sean Redmond (2014) pun în evidență schimbarea petrecută de la abordarea tradițională a



managementului celebrităților (puternic controlat și instituționalizat), la un nou tip de management, în care celebritățile interacționează direct cu fanii. Această alternativă oferă un control mai mare în gestionarea propriei imagini (ca răspuns la reprezentări eronate sau răuvoitoare în presă), dar devine și un factor de risc (celebritățile dau naștere multor controverse atunci când postează opinii și comentarii care nu sunt întotdeauna aprobate sau formulate de echipele lor de PR). Celebritățile sunt, așadar, obligate să se adapteze lumii virtuale – unde a fi vulnerabil și accesibil este o componentă obligatorie pentru a avea succes.

O problemă interesantă în studierea celebrităților este tocmai interacțiunea între acestea și consumatori sau fani. Și în acest sens, celebritățile îndeplinesc o funcție socială: generează subculturi și ajută la cristalizarea unor comunități (grupuri de fani) la nivel global sau local. Un exemplu potrivit este globalizarea fenomenului K-pop. Fanii trupei sudcoreene BTS se autointitulează *ARMY* (*Adorable Representative M.C. for Youth*), denumirea sugerând legătura indisolubilă dintre fani și idolii lor. De altfel, pentru concertul BTS de pe stadionul Wembley (iunie 2019), la care au participat 60 de mii de fani, biletele s-au epuizat în 90 de minute. Iar videoclipul „Dynamite" (august 2020) a bătut toate recordurile, cu peste 100 de milioane de vizualizări după o zi de la lansarea pe YouTube.

În octombrie 2018, băieții de la BTS au apărut pe coperta revistei Time, sub titlul „Liderii generației următoare". În interviul care însoțește imaginea, unul dintre componenții grupului, Suga, afirmă: „Am început să spunem poveștile pe care oamenii doreau și așteptau să le audă, povești pe care alții nu puteau sau nu îndrăzneau să le spună ... Vorbeam despre ceea ce simțeau ceilalți – durere, anxietate, îngrijorare". Arătându-se vulnerabili, băieții de la BTS stabilesc o relație specială cu fanii din întreaga lume, consolidându-și astfel statutul de megacelebrități.

La polul opus se află microcelebritatea, pe care Alice E. Marwick (2013) o definește ca fiind dobândirea faimei într-un grup restrâns de oameni (un soi de celebritate de nișă) dar și un mod de comportament: prezentarea propriei persoane ca celebritate, indiferent dacă acest lucru este sau nu real. Microcelebritățile preiau principiile culturii celebrității și le aplică în interacțiunile online; doar că celebritățile online nu sunt celebrități în sensul tradițional al termenului, tocmai pentru că ele activează într-un mediu diferit, internetul. Celebritatea este considerată, în general, ceva ce *este* cineva (în funcție de cât de cunoscută este persoana respectivă); în contrast, microcelebritatea este ceva ce *face* cineva. Microcelebritățile – fie video gameri profesioniști, staruri pop aspirante, bloggeri, vloggeri sau activiști politici – își construiesc cu grijă prezentarea, pentru a fi pe placul celorlalți internauți. Iar cei cu care interacționează online sunt considerați fani (și nu prieteni sau străini). Practicile microcelebrității, observă Marwick, sunt posibile datorită tehnologiilor de comunicare, care le permit oamenilor

obișnuiți să obțină recunoașterea de care se bucură celebrităţile tradiționale. Nu întâmplător, deosebirea dintre cei faimoși pentru că *fac* ceva și cei faimoși doar pentru că *sunt* faimoși pare lipsită de importanță. Ceea ce contează, în ultimă instanță, este doar faima.

Rămâne însă de văzut cum se vor reinventa celebrităţile în contextul problemelor socio-economice majore generate de pandemia de coronavirus. Deja, găsim răspunsuri acide din partea internauților la postările neinspirate ale unor actori sau interpreți cunoscuți și articole cu titluri incendiare – „Cultura celebrității arde" (*Celebrity Culture Is Burning*), „Criza coronavirusului a scos la iveală urâtul adevăr despre cultura celebrității și capitalism" (*The coronavirus crisis has exposed the ugly truth about celebrity culture and capitalism*) sau „Ce rost are celebritatea în pandemie?" (*What's the point of a Celebrity in a Pandemic?*). Căci povara celebrității pare să fi devenit mult mai grea în vremuri de criză. ▪

BIBLIOGRAFIE

Bennett, James & Holmes, Su (2010) *The 'place' of television in celebrity studies*, Celebrity Studies, 1:1, 65-80,

Bruner, Raisa (2018) *How BTS Is Taking Over the World*, Time/10.10.2018

Chocano, Carina (2020) *What's the point of a Celebrity in a Pandemic?* The New York Times Magazine/06.05.2020

Choi, Chong Ju & Berger, Ron (2010) *Ethics of Celebrities and Their Increasing Influence in 21st Century Society*, Journal of Business Ethics, 91:313–318

Cleave, Maureen (1966) *How Does a Beatle Live? John Lennon Lives Like This*, London Evening Standard/03.04.1966

Eco, Umberto (1986) *Travels in Hyperreality: Essays*, traducere William Weaver, San Diego, New York, London, Harcourt, Brace & Company

Holmes, Su & Redmond, Sean (2014) *Socialising celebrity*, Celebrity Studies, 5:3, 223-224, 2014

Hess, Amanda (2020) *Celebrity Culture Is Burning*, The New York Times/30.03.2020

Kellner, Douglas (2010) *Celebrity diplomacy, spectacle and Barack Obama*, Celebrity Studies, 1:1, 121-123

Kooijman, Jaap (2013) *Fabricating the Absolute Fake. America in Contemporary Pop Culture,* revised and extended edition, Amsterdam, Amsterdam University Press

Mahdawi, Arwa (2020) *The coronavirus crisis has exposed the ugly truth about celebrity culture and capitalism*, The Guardian/31.03.2020

Marwick, Alice E. (2013) Status Update: *Celebrity, Publicity, and Branding in the Social Media Age,* New Haven & London, Yale University Press

Rojek, Chris (2001) *Celebrity*, London, Reaktion Books Ldt.

Sternheimer, Karen (2015) *Celebrity Culture and the American Dream: Stardom and Social Mobility*, second edition, New York and London, Routledge

Turner, Graeme (2010), *Approaching celebrity studies*, Celebrity Studies, 1:1, 11-20

Ward, Dan (2019) *'Know your role': Dwayne Johnson & the performance of contemporary stardom*, Celebrity Studies, 10:4, 479-488

Wesołowski, Adrian D. (2020) *Beyond celebrity history: towards the consolidation of fame studies*, Celebrity Studies, 11:2, 189-204

ALEX CIOROGAR
Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca
Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca
e-mail: alex.ciorogar@lett.ubbcluj.ro

Auctorialitatea:
definiții conceptuale și limite teoretice (II)

Abstract

Dacă unii cercetători susțin faptul că definiția ideii de autor n-a mai evoluat absolut deloc din momentul în care Barthes îi declarase inutilitatea, alții sunt convinși că ultimul mare moment din evoluția conceptului nu e altul decât cel al întoarcerii auctoriale. Ceea ce înseamnă, în schimb, că ambele tabere ignoră, în fapt, dimensiunea actuală a noțiunii. Lucrarea de față trece în revistă accepțiunile curente ale ideii de autor, așa cum apar ele într-o serie întreagă de enciclopedii, dicționare, istorii ori monografii.

Cuvinte-cheie: moartea autorului, întoarcerea autorului, auctorialitatea controversată, concepte călătoare, concept-evantai

While some researchers argue that the concept of authorship hasn't evolved since Barthes declared its futility (in the late 60s), others seem convinced that the last great moment of authorship is represented by none other than the return of the author (in the early 90s). This indicates, instead, that both sides of the debate are, in fact, completely uninformed when it comes to contemporary theoretical advancements. This paper maps out current definitions of authoriality.

Keywords: the death of the author, the return of the author, authorship contested, travelling concepts, range-concepts

După poststructuralism, auctorialitatea devenise un concept ușor de relativizat. Un loc comun al discuțiilor teoretice devenise cel conform căruia funcția auctorială variază sau, cu alte cuvinte, se modifică în timp și spațiu: „emergența conceptului modern de autor ca proprietarul intelectual al produsului său literar nu e altceva decât rezultatul ideologiei puse în joc de economia capitalistă a momentului"[1]. Mi se pare important de cuplat această observație cu o alta, și anume aceea făcută de un număr reprezentativ de gânditori neo-marxiști precum Terry Eagleton, Fredric Jameson și Pierre Bourdieu (chiar dacă acesta din urmă rămâne, în primul rând, un sociolog al literaturii, nu un critic

[1] M.H. Abrams, Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms,* tenth edition, Wadsworth, 2012, p. 20.

ori teoretician), afirmație care spune că ideologia literară a autorului genialoid (scriitorul care posedă originalitate și creativitate absolute) nu fusese nimic altceva decât o reacție conservatoare în fața apariției pieței de carte. E vorba, pe scurt, de ideea conform căreia nașterea autonomiei câmpului literar fusese contemporană cu cea a comercializării și a profesionalizării instituționale a ideii de autor. Se vede destul de bine că avem de-a face cu conflictul dintre două forțe ideologice antagonice. Pe de o parte, putem spune că, în accepțiunea teoreticienilor poststructuraliști, autorul modern reprezintă o consecință directă a ideologiei capitaliste, dar, pe de altă parte, se poate afirma și faptul că, dacă acceptăm demonstrațiile intelectualilor neo-marxiști, același autor (romantic, să zicem) se definește, ideologic vorbind, prin opoziția pe care acesta o menținuse în raport cu realitatea economiei capitaliste.

Sigur că nu trebuie pierdute din vedere nici condițiile materiale ale istoriei auctoriale. Trecerea, de pildă, de la forma patronajului literar la cea a plăților editoriale este doar unul dintre elementele care ar fi contribuit din plin la metamorfoza fenomenului discutat (Mark Rose, Martha Woodmansee, Peter Jaszi și Roger Chartier sunt, așa cum bine indică editorii dicționarului, doar câteva dintre cele mai influente nume ale domeniului). Citez: „istoricii ideii de auctorialitate remarcă faptul că cele mai importante observații legate de genialitatea, creativitatea și originalitatea autorilor a coincis și a interacționat cu reușita scriitorilor de a obține anumite drepturi care să le protejeze dreptul de proprietate asupra textelor literare”[2]. Mai trebuie precizat că, dincolo de foarte buna critică pe care o înscenează, intrarea semnată de cei doi gânditori nu merge, totuși, mai departe de semnalarea eforturilor certificate de continuatorii lui Foucault. Dacă e să-i credem pe cuvânt, textele semnate de Stephen Greenblatt par să rămână cele mai lucide ale domeniului. Or, ceea ce apare azi crucial e tocmai metabolizarea acelor eforturi de gândire produse dincolo de granițele paradigmei foucauldiene. Trebuie să mergem, așadar, dincolo de spațiul *Noului Istorism*, dincolo, în fond, de întreaga pleiadă a variantelor epistemologice propuse de teoria critică din cea de-a doua jumătate a veacului trecut.

Următorul volum discutat aici nu face propriu-zis parte din categoria dicționarelor, dar rămâne structurat într-o manieră oarecum similară. Astfel, un întreg capitol este dedicat ideii sau figurii de autor. Cele aproape 10 pagini debutează cu o foarte atentă lectură a primei propoziții din faimosul roman semnat de J.D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*. O extrem de diluată explicație a ideii de autor implicit poate fi descoperită în continuare. Ce rămâne cu adevărat contradictoriu însă e felul în care atitudinea vădit umanistă a celor doi critici e tensionată de o interpretare radical antiumanistă a teoriei morții autorului: „această idee nu se referă la moartea empirică sau literală a unui anumit autor, ci la faptul că autorul e absent din text”[3]. Spun asta pentru că moartea autorului nu a condus decât la relocarea autorului în paginile textului sau, cum ar zice E. Benveniste, în discurs. Eseul lui Barthes e, într-adevăr, unul anti-autoritar, însă, în loc să dezvolte această idee, cei doi editori ai volumului fac un pas în spate, amintind de „eroarea intențională” (legată, așa cum știm, de numele lui Wimsatt și Beardsley).

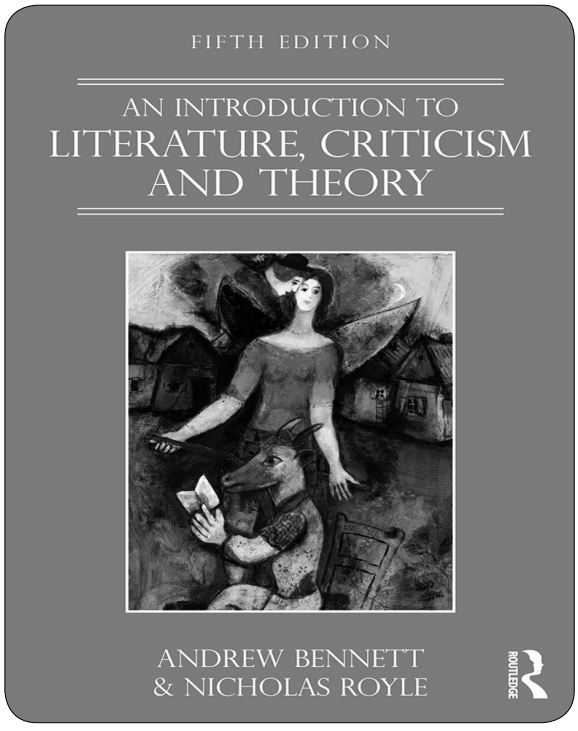
Mult mai convingătoare – deși contradictorie – se dovedește demonstrația atunci când cei doi teoreticieni apelează la dezvoltările din sfera lingvisticii (pe linia Saussure, Chomsky, Pinker) pentru a argumenta că „limbajul e, în fapt, cel care îl controlează pe autor”[4]. Contradictorie, pentru că a recunoaște că „autorul nu este, totuși, Dumnezeu” înseamnă a admite, totodată, că autorul are o anumită poziție în cadrul sistemului lingvistic, poziție care-i

[2] *Ibid.*, p. 21.
[3] Andrew Bennett, Nicholas Royle, *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, Routledge, 2014, p. 21.
[4] *Ibid.*, p. 22.

dictează, în fond, posibilitățile de exprimare ale acestuia. Cam aceeași pare a fi situația scriitorilor din teoria câmpurilor bourdieusiene. Revenind, aș zice că problema constă în inconsistența premiselor asumate. Mai exact, după experiența deconstrucției derrideene, putem spune că, dacă (1) autorul e absent din text, el nu poate ocupa (2), în același timp, un loc (chiar dacă neprivilegiat) în spațiul sistemului limbii.

Dincolo de această inadvertență, aș putea, totuși, fi de acord cu faptul că problema sau rigorile interpretării nu fuseseră eliminate de Barthes, ci pur și simplu transferate asupra cititorului. Însă ceea ce nu a fost observat până acum e faptul că Barthes rămăsese indiferent în fața interpretării. Din punctul meu de vedere, teoreticianul francez se dovedise, practic, imun în fața nevoii de a descifra sensul sau semnificația textului literar. Nu o spune explicit în *Moartea autorului*, dar Barthes se descotorosește de exegeză tocmai pentru că rămâne îndrăgostit de lectură. El devine cititorul prin excelență și, deci, autorul propriei sale plăceri textuale. Barthes juisează în fața și la suprafața textului. Nu are nevoie de niciun alt sens mai profund ori mai adânc decât acesta. Iată motivul (sau, în fine, unul dintre principalele motive) pentru care Barthes părăsise, cel puțin temporar, imaginea scriitorului, propunând metafora „morții autorului". În momentul în care criticul sau cititorul „descoperă" ce a vrut autorul să spună, sensul devine, paradoxal, un obstacol, o problemă în calea lecturii profund eliberate (și eliberatoare).

Bennet și Royle au dreptate, totuși, să observe că „moartea metaforică se referă la dispariția unei anumite definiții a Autorului"[5]. În acest sens, eseul devine simptomatic pentru întreaga atmosferă a anilor '60. Trecând, apoi, la Foucault, criticii notează că numitorul comun al celor doi gânditori francezi pare să rămână cel al constructivismului. Deși e de acord cu Barthes că autorul nu e (sau nu ar trebui să fie)



o figură autoritară, Foucault fusese mai curând interesat de examinarea condițiilor istorice și ideologice care determinaseră morfologia conceptului. Foucault critică, în esență, ideile de coerență și unitate asociate auctorialității textuale. O singură propoziție merită citată aici: „deși ne imaginăm că autorii sunt niște «inventatori a căror creativitate e perpetuă», ei funcționează, de fapt, într-un mod total opus [...], fiindcă lectura îi transformă în deținători ai unei autorități ce limitează sensul și valoarea textului la o singură componentă univocă"[6].

Nu pot, apoi, să nu fiu de partea lui Bennet și Royle atunci când remarcă faptul că teoria literară contemporană aglutinează o serie întreagă de reflecții (psihanalitice, lingvistice, etnologice și feministe) unite prin simpla descentrare sau chiar deconstrucție a ideii de subiect, totul pentru a surprinde felul în care acestea sunt pur și simplu contracarate de direcția politicilor identitare (care readuc în centrul dezbaterii figura autorului), postcolonialismul fiind cel mai bun exemplu în acest sens. Însă nici în acest caz, sugerează editorii publicației, autorii nu

[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*, p. 24.

pot controla interpretările sau sensurile textelor care supraviețuiesc după moartea scriitorilor[7]. Autorul ca fantomă amintește, bineînțeles, de teoriile hauntologice ale lui Jacques Derrida, dar imaginea autorului propusă aici e similară „personajelor" pe care le întâlnim, de cele mai multe ori, în romanele gotice. Figura autorului e mereu spectrală.

Ultimul aspect care trebuie semnalat e faptul că, deși cei doi teoreticieni închid capitolul dedicat auctorialității cu o formulare care plasează stadiul actual al studiilor auctoriale în sfera poststructuralismului ori a deconstrucției, secțiunea dedicată referințelor bibliografice trimite la câteva dintre cele mai importante apariții editoriale care încearcă să răstoarne, totuși, dominația celor trei mari intelectuali ai spațiului hexagonal (Barthes, Derrida, Foucault). Mă refer, aici, din nou, la Seán Burke, dar și la mai puțin cunoscuții Andrew Bennett[8], Maurice Biriotti, Nicola Miller și William Irwin, între alții. Bennett, de pildă, rămâne cunoscut pentru faptul că a declarat, fără doar și poate, că „dezbaterile privind auctorialitatea s-au intensificat în ultimele două secole din istoria criticii literare și, în mod special, în ultimii cincizeci de ani. Teoria literară, am putea spune, este în mare parte o chestiune legată de teoria auctorialității"[9]. Analizând, pe repede înainte, prerogativele *Noului Istorism*, Bennet face o importantă distincție: cea dintre subiectivitatea indivizilor autonomi, pe de-o parte, și subiectivitatea entităților sociale, pe de alta.

Teoreticianul încheie volumul cu un „lexicon", grupând termenii în diverse categorii. E vorba, în primul rând, de distincția dintre 1) personalitatea intratextuală (precum autorul implicit, autorul artificial, constructul auctorial, autorul postulat, efectul de autor sau autorul creat) și 2) agentul istoric care produce textul (autorul istoric, scriitorul). În ce privește instanța extratextuală, Bennett amintește, apoi, următoarele concepte care nu se referă, totuși, la același scriitor empiric: autorul pseudo-istoric (Jorge Gracia), urautorul (William Irwin) și funcția de autor (Michel Foucault). Cea de-a treia categorie, continuă Bennett, e tocmai 3) cea care elimină granița dintre autorul ficțional și cel real: autorul fantasmatic (Timothy Clark) și autorul aparițional (termen propus de Bennett însuși). Următorul criteriu e, în sfârșit, cel ideologic, motiv pentru care cercetătorul distinge între a) autorul post-medieval (romantic sau modern), pe de-o parte, definit ca individ autonom cu expresie originală, și b) scriptorul modern ori scribul, pe de alta (termen care se distanțează de idei precum autonomia, expresivitatea, subiectivitatea, autoritatea ori originalitatea)[10].

Mergând mai departe, credibilitatea intrării semnate de J.A. Cuddon pare a fi știrbită de simplul fapt că eseul lui Barthes n-a fost publicat în 1968, așa cum crede teoreticianul, ci cu un an mai repede, în revista americană *Aspen*. O decentă sinteză sau introducere, ca să zic așa, a ceea ce naratologia cognitivă a demonstrat în ultimii ani l-ar putea reprezenta însă următorul pasaj: „autorul devine o simplă ipoteză, o *persona* pe care critica o proiectează pentru a explica întreaga semnificație a operei, pe când cititorul e liber să vadă pluralitatea textului"[11]. Diferența e, totuși, că, deși se ocupă în principal de categoria cititorului, naratologia cognitivă a demonstrat că cititorii nu se pot debarasa, în lectura textului, de reflexul de a proiecta o imagine a autorului implicit[12]. Față de toți ceilalți gânditori discutați, Cuddon e singurul care trece în revistă istoria din spatele teoriei morții autorului. Însă

[7] *Ibid.*, p. 26.
[8] Andrew Bennett, *The Author*, Routledge, 2005.
[9] *Ibid*., p. 4.
[10] *Ibid.*, p. 128-130.
[11] J.A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, fifth edition, 2013, p. 59.
[12] A se vedea Marisa Bortolussi, Peter Dixon, *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*, Cambridge University Press, 2003.

o reduce, din păcate, la o critică a ideologiei burgheze[13].

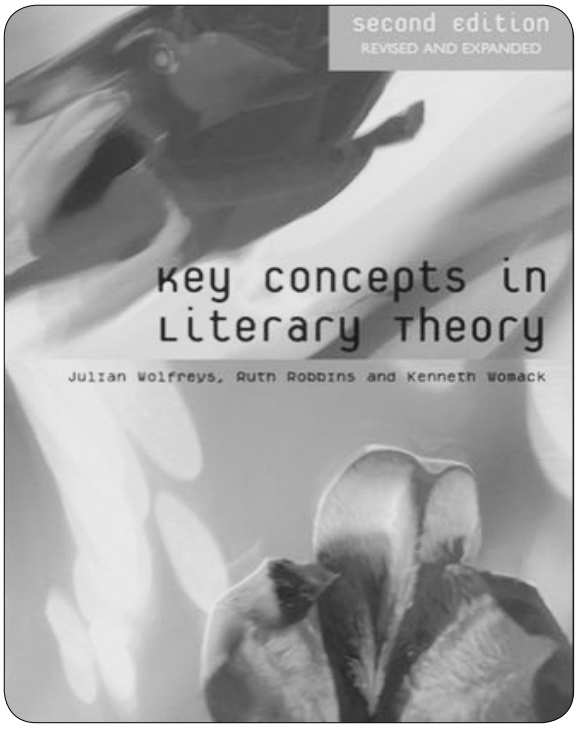
N-aș vrea să sugerez că observația ar fi nejustificată. Dimpotrivă, cred că legătura dintre demantelarea autorității subiectului uman și discreditarea funcției intențiilor auctoriale rămân două dintre cele mai importante aspecte pe care Barthes le subliniase tocmai pentru a submina principiile ideologiei burgheze. Dar eseul teoreticianului francez nu poate fi redus la această propunere. Atenția pe care Cuddon o acordă, de pildă, sugestiei foucauldiene privind textualitatea anonimă e deficitară. Autorul *Arheologiei cunoașterii* n-a scris niciodată că o asemenea realitate ar fi inevitabilă. E adevărat, auctorialitatea a fost istoricizată în mâinile lui Foucault, dar nu ar fi deloc o exagerare să spun că cei care vor să afle mai multe despre diferențele (sau asemănările) existente între cele două perspective ale gânditorilor francezi s-ar putea baza pe oricare dintre toate celelalte intrări discutate aici și mai puțin pe textul lui Cuddon.

Apoi, merită menționat că *Noua Critică* americană izolase autorul din ceea ce avea să devină, pentru aproape 50 de ani, practica standard a studiilor literare anglofone, însă din cu totul alte motive. Barthes n-a spus nici că intențiile auctoriale n-ar putea fi recuperate, nici că acestea n-ar avea relevanță în procesul hermeneutic. Barthes și-a dorit doar ca această practică interpretativă să fie abandonată în favoarea unei estetici centrate în jurul cititorului (simplific lucrurile de dragul argumentului). Wimsatt și Beardsley, în schimb, rămân absolut convinși că intenția originară oricum nu poate fi recuperată. Și, dacă ar putea, ea n-ar avea nicio relevanță în cadrul exegetic. Cei doi reprezentanți ai *Noii Critici* nu au însă niciun dubiu în raport cu existența ontologică, dacă pot să spun așa, a subiectului creator. Pe de altă parte însă, poststructuralismul barthesian critică, în cele din urmă, materialitatea figurii creatoare. Determinat de limbaj, autorul nu e decât un efect al acesteia. Privind lucrurile altfel, putem spune și că, spre deosebire de autorul unor Wimsatt și Beardsley, „scriptorul" barthesian e pur și simplu lipsit de intenționalitate. Într-o lectură barthesiană, lucrurile ar sta în felul următor: încercând să reconfigureze semnificația inițială a textului, critica ar trebui, în fapt, să apeleze nu la semnele și indiciile individului biografic, ci la rețeaua infinit-semnificantă a textualității literare.

Mergând mai departe, o perspectivă mult mai neutră ar putea fi identificată în publicația editată de Julian Wolfreys, Ruth Robbins și Kenneth Womack. Auctorialitatea e definită, aici, fie ca „un individ care își folosește puterile imaginative și intelectuale pentru a construi un text literar, fie ca un concept legat de statutul legal al operelor creative și drepturile de proprietate literară"[14]. În epoca poststructuralistă, scriu editorii, auctorialitatea a fost „dispersată și regândită în mod radical: mulți gânditori subscriu concepției conform căreia auctorialitatea e produsul unor multiple forțe culturale, istorice și sociale, care afectează actul producției textuale"[15]. Gestul lui Barthes e citit în termeni anti-autoritari. Lucrurile se repetă: autorul nu se află la originea textului; subiectul creator nu e în niciun fel unic, iar statutul său cultural ar trebui relocalizat în zona practicilor discursive. Ceea ce frapează însă e argumentul conform căruia intențiile auctoriale ar fi recuperabile în urma actului de *close-reading*. Știm foarte bine că faimoasa metodă fusese pusă în slujba textului și, așadar, împotriva tradiției hermeneutice schleiermacheriene în care interpretul nu doar că ar fi putut recompune intențiile originale ale autorului, dar chiar avusese datoria de a cunoaște textul mai bine decât producătorul acestuia.

Un paradox care n-a fost evidențiat până acum îl reprezintă acela că, deși majoritatea dicționarelor se opresc (sau pornesc, așa cum am văzut, de) la discutarea eseurilor semnate de

[13] J.A. Cuddon, *op. cit.*, p. 60.
[14] Julian Wolfreys, Ruth Robbins, Kenneth Womack, *Key Concepts in Literary Theory*, Edinburgh, Edinburgh University Press, second edition, revised and expanded, 2006, p. 13.
[15] *Ibid.*, p. 14.



Barthes și Foucault, abordările centrate în jurul autorului ar fi trebuit să le excludă, de fapt, pe cele două. Spun asta pentru că atât *Moartea autorului*, cât și *Ce este un autor?* sunt, în linii mari, demonstrații anti-auctoriale. La rigoare, putem spune, pentru a-i mulțumi pe cei mai pedanți, că ele rămân orientate împotriva unui anumit autor (o conceptualizare specifică a termenului). Sigur, fără să o elimine cu totul, funcția de autor înlocuiește, de pildă, o mai veche conceptualizare a noțiunii, în aceeași măsură în care „scriptorul" barthesian vine să ia locul vechiului scriitor inspirat. Cu toate acestea, nu poate fi negată realitatea faptului că, atunci când ne vedem puși în fața nevoii de a enumera seria metodologiilor centrate în jurul auctorialității, altele sunt paradigmele caracteristice.

În volumul de nu mai puțin de 600 de pagini coordonat de Patricia Waugh, deja invocatul Andrew Bennett semnează un foarte important capitol dedicat auctorialității. Deși închinat, în aparență, ideii de expresivitate, textul elaborat de Bennett reprezintă, în fapt, una dintre cele mai valoroase contribuții din sfera teoriilor centrate în jurul noțiunii de subiect creator. Și asta din cel puțin două motive. Fiindcă teoreticianul reușește nu doar să explicitеze și să evalueze în mod sistematic starea actuală a lucrărilor din acest domeniu, ci și (sau mai ales) pentru că Bennett pune în pagină o foarte convingătoare contextualizare istorică a practicilor scripturale. Cu alte cuvinte, nu e greu de observat că, plasând ideea de auctorialitate într-un cadru intelectual mult mai larg, criticul demonstrează, iată, că fenomenul reprezintă unul dintre cele mai importante aspecte care structurează – de la Platon încoace – majoritatea dezbaterilor formulate în interiorul tradițiilor literare, pe de-o parte, dar și cele care compun discuțiile din cadrul istoriei gândirii critice, pe de alta.

Teoreticianul pleacă de la următoarea ipoteză: nu criticul modern (Barthes, să zicem) ar fi responsabil de moartea autorului, ci, dimpotrivă, însăși ideea de intertextualitate. Mai mult, nici măcar intertextualitatea nu poate fi trasă la răspundere pentru omucidere, din moment ce aceasta nu făcuse, în fapt, nimic altceva decât să înlocuiască o instanță comunicativă cu o alta. Autorul umanist fusese înlocuit, pe scurt, de scriptorul modern. Această definiție radicală a discursivității ar fi îndreptată, deci, împotriva unei înțelegeri esențialiste a subiectului creator. Nimic nou până aici. Bennett sugerează însă faptul că atacul fusese lansat nu atât asupra practicii auctoriale, cât asupra unei anumite ideologii, pe care el o numește „teoria expresivă a auctorialității". Bineînțeles, o asemenea teorie a expresivității presupune și existența unei interiorități capabile să încorporeze întreaga natură a subiectivității umane. Prin simpla sa exteriorizare, sufletul ori sinele scriitorului exultă o formă de expresie unică, originală și creativă. Psihanaliza și filosofia deconstructivă ar fi trebuit să conducă, așadar, tocmai la elaborarea unei auctorialități postsubiective. Cum sugeram și mai devreme, lucrurile nu sunt, totuși, chiar atât de simple. Cu toate acestea, Bennett sugerează – și în aceasta constă valoarea explicativă a eseului său – că, tocmai în procesul de subminare a ideii de expresivitate, atât Barthes, cât și ceilalți gânditori antiumaniști eșuaseră (într-o manieră mai mult sau mai puțin conștientă) în a surprinde

complexitățile și contradicțiile modelului romantic al auctorialității.

Criticul descompune ideea de expresivitate într-un soi de constelație terminologică în care sunt incluse noțiunile de confesiune, compoziție, inspirație și imaginație. Astfel, încercând să explice teoria romantică a auctorialității, Bennett trece de la examinarea definiției de scriitor la analiza lingvistică a discursivității. Poate nu e de mirare, așadar, că primul gânditor la ale cărui idei apelează nu e altul decât Michel Foucault. Trei ar fi, crede Bennett, premisele pe care se bazează orice poetică formulată în termeni expresivi: 1) că există o anumită transformare comunicativă care pleacă din interioritatea sau psihicul vorbitorului către un soi de exterioritate lingvistică mediată, 2) că sentimentele, gândurile și intențiile originale ale autorului sunt reprezentate prin cuvinte ori simboluri și 3) că limbajul însuși e constituit din două elemente: sensul abstract al cuvintelor, pe de-o parte (semnificatul), și formularea lor discursivă, pe de alta (semnificantul)[16].

Citez: „autorul [...] are idei, sentimente, intenții și dorințe care apar în actul compoziției și rezultă într-un artefact lingvistic [...] actul creativ e înțeles ca o manieră de reprezentare în limbaj a unei opere originale, pre-lingvistice, constituite în conștiința autorului"[17]. De aici sunt excluse, în mod evident, procesele inconștiente. O altă implicație a definiției ar fi aceea conform căreia însuși procesul creativ e cel care determină apariția ideilor, a sentimentelor ori a dorințelor. Altfel spus, printr-un soi de inversare a traseului obișnuit, discursul literar e cel care creează, iată, identitatea psihică a subiectului creator. Creativitatea, inspirația și imaginația devin, în aceste condiții, adevărate procese post-lingvistice.

Bennett are dreptate atunci când susține că epistemologia kantiană e responsabilă de plasarea subiectului creator în centrul universului literar. În epoca romantică, literatura nu mai era o simplă reprezentare a naturii, ci, dimpotrivă, o formă de manifestare a interiorității autorului. În termenii idealismului kantian, lumea autentică fusese relocalizată în spațiul intern al scriitorului. Autorul era, bineînțeles, singurul care ar fi putut facilita accesul celorlalți în acest teritoriu. Consecința sau problema care se ivește aici e destul de evidentă. Și anume, faptul că fiecare scriitor își creează, în acest fel, propria lume. Ajungem, așadar, la un soi de relativism ori solipsism ontologic care nu poate, totuși, justifica comunicarea interpersonală. Dacă e să încerc o formulare mai mult sau mai puțin gnomică, aș zice că raționalizarea abstractă a empirismului conduce la transformarea percepției într-un soi de gest creativ.

Bennett recapitulează aproape exact aceeași demonstrație pe care S. Burke o pusese în pagină la începutul anilor '90. Mă refer la observația conform căreia majoritatea teoriilor impersonaliste (anti-auctoriale) fuseseră anticipate în perioada romantică. În consecință, deși modernismul, marxismul, psihanaliza, structuralismul și poststructuralismul lansaseră o serie de atacuri asupra teoriei expresive a auctorialității, conștiința faptului că textul nu poate fi redus la procesele cognitive ale scriitorului fusese deja anticipată de practica și reflecția romantică asupra subiectivității creatoare.

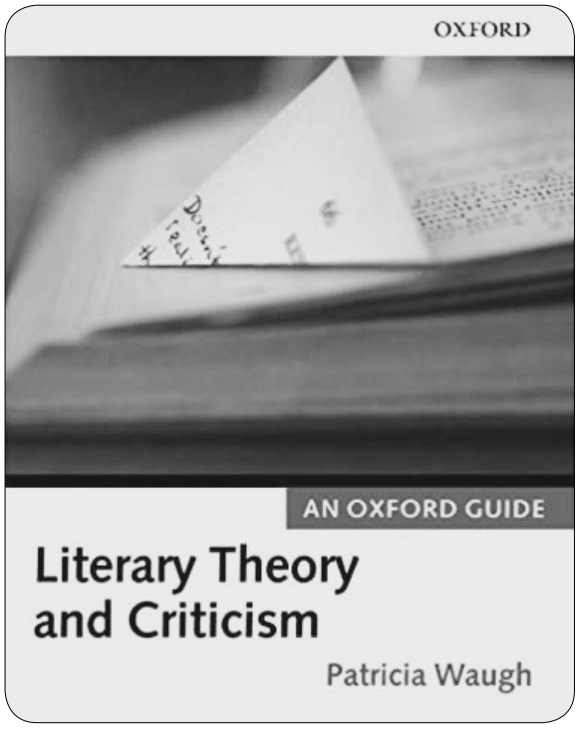
Cu alte cuvinte, hermeneutica ar trebui nu doar să treacă dincolo de intențiile auctoriale, ci să le elimine cu totul din procesul interpretativ. Exegeza ar trebui eliberată de constrângerile scriitorului. E foarte interesant de remarcat, totuși, că miza pozițiilor anti-auctoriale implică mereu o reformulare a metodologiei criticii literare și mai puțin o definiție a literaturii propriu-zise. Asta în primul rând. În al doilea rând, aș zice că preceptele respective adoptaseră o tonalitate retorică specifică manifestelor. Registrul, ca să zic așa, e mereu unul normativ. Ceea ce înseamnă că o atentă reconsiderare a modelului romantic al expresivității auctoriale ar putea conduce la o

[16] Andrew Bennett, „Expressivity: the Romantic theory of authorship" în Patricia Waugh (ed.), *Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*, Oxford University Press, 2006, p. 49.
[17] *Ibid*., p. 49.

mai nuanțată reconfigurare a literaturii, pe de-o parte, dar și a studiului literar, pe de alta.

Confesiunea, am văzut deja mai devreme, face parte din familia semantică a expresivității. Și asta pentru că autenticitatea merge mână în mână cu procesul de construcție identitară. Bennett: „în forma sa ideală, poezia este [...] expresia nemediată a sentimentelor private ale poetului: ele reprezintă în mod direct mintea poetului și constituie o confesiune, dar o confesiune a sinelui către sine”[18]. În varianta standard a teoriei romantice a expresivității auctoriale, nu există, așadar, nicio diferență între gânduri și cuvinte, la fel cum nu există nicio distanță între sentimente ori experiențe și textele scrise despre acestea. Felul în care scriitorii și gânditorii romantici teoretizaseră, însă, ideea de compoziție, spune cercetătorul britanic, contrazice definiția standardizată a auctorialității. Poezia și poetica romantică sunt energizate tocmai de natura paradoxală a felului în care au teoretizat ideea de compoziție. Compoziția e paradoxală fiindcă expresivitatea subiectului e completată de o forță creativă alienantă.

Există, altfel spus, o anumită distincție între creația poetului și munca autorului. Nu e deloc surprinzător, așadar, că poezia e nu atât o reprezentare a lumii, cât o reflectare a procesului creativ. Se creează o altă distanță între ideea de poezie, pe de-o parte, și cea de poem, pe de alta. Poemul rămâne un supliment degradat al experienței poetice originare. Bennett din nou: acolo unde „emoția produsă în actul contemplării rămâne atât o copie, cât și o emoție originală [...] poezia devine nu doar experiența ori emoția autorului, ci și o copie a acelei experiențe ori emoții”[19]. Definiția romantică a auctorialității expresive este, așa cum bine se poate observa, una contradictorie. Sigur e, însă, faptul că, cum bine sugerează criticul britanic, tocmai această definiție dialectică, ca să spunem astfel, este figura care stă la baza tuturor instituțiilor literare moderne.



De remarcat, apoi, că volumul editat de Patricia Waugh conține alte două capitole dedicate intenționalității, pe de-o parte, și responsabilității scriitorului, pe de alta, primul semnat de Peter Lamarque, iar al doilea chiar de către S. Burke. Până să ajungem, însă, acolo, trebuie spus că Andrew Bennett analizează, chiar dacă pe scurt, și problema inspirației. De aici până la ideologie nu mai e, bineînțeles, mult. Poezia, zice acesta, nu e nimic altceva decât experiența de a scrie un poem. În aceeași măsură, experiența pe care poemul o descrie și textul propriu-zis sunt absolut identice[20].

Or, aici trebuie punctată, încă o dată, distanța sau relația care se naște între identitatea poetului și felul în care acea voce e apoi reprezentată în conștiința scriitorului. Sacralizarea figurii auctoriale e marcată, așadar, de această contradicție care caracterizează procesul inspirației poetice: ideea de expresivitate nu mai poate fi echivalată cu reprezentarea lingvistică a unor sentimente originale, fiindcă, așa cum anticipasem și mai devreme, însăși materialitatea

[18] *Ibid.*, p. 51.
[19] *Ibid.*, pp. 52-53.
[20] *Ibid.*, p. 55.

limbajului domină gândurile poetice. Miza lui Bennett e aceea de a demonstra că această contradicție (ori incoerență, cum îi place să spună) se află, de fapt, la baza definiției romantice a expresivității auctoriale. Pe scurt, figura romantică a inspirației e divizată între autonomia individului, pe de-o parte, și propria sa alienare, pe de alta.

Ultimul element care trebuie rapid trecut în revistă e, desigur, imaginația. Definiția poeziei, sugerează Bennett, e implicită în definițiile poetului. Astfel, în procesul compoziției, inspirația se află în strânsă relație cu imaginația. Acesta e momentul în care imaginația autorului e cel mai evident echivalată cu creativitatea lui Dumnezeu. Și asta, între altele, fiindcă imaginația este o combinație dintre creativitate, percepție și memorie. La rândul ei, creativitatea rămâne un amestec interesant de muncă și genialitate: „teoria romantică a auctorialității și actele imaginative prin care aceasta este definită implică afirmarea centralității geniului, dar și insistența faptului că genialitatea este oarecum marginală în raport cu puterile creative ale scriitorului. Expresivitatea implică, așadar, autorul, dar și ceva dincolo de acesta”[21]. Concluziile lui Bennett sunt destul de sugestive, chiar dacă nu fac nimic altceva decât să-i reformuleze teza anunțată la începutul eseului. Cu o mențiune. Contradicțiile teoriei romantice sunt acum foarte clar enumerate: a) punerea sub semnul întrebării a ideilor de subiectivitate și autoreflexivitate auctorială, b) examinarea problemelor legate de limbaj, reprezentare și textualitate și, în sfârșit, c) o analiză a intențiilor autorului.

Astfel, pentru a putea critica modelul romantic al auctorialității, Barthes se văzuse nevoit să construiască o imagine foarte înșelătoare a paradigmei respective, o variantă, zice Bennett, reductivă a teoriei expresivității auctoriale. Concluzia ar fi că poziția anti-auctorială a poststructuraliștilor fusese deja anticipată, așa cum am văzut, de înșiși gânditorii romantici. Importanța și influența eseului lui Barthes sunt, în final, interpretate ca indicatori ai importanței și ai influenței teoriei romantic-expresive a auctorialității, în raport cu dezvoltarea criticii contemporane. Ceea ce înseamnă că între definiția „normală” a auctorialității și cea speculativă nu e, în realitate, aproape nicio diferență de grade, ci sunt doar unele de nuanță.

Am văzut, deci, că din perioada modernismului încoace, *Noua Critică*, poststructuralismul și deconstrucția își făcuseră un adevărat program din eliminarea autorului. Ceea ce nu se va schimba niciodată e, așadar, statutul paradoxal al auctorialității. Ambiguitatea acestei noțiuni rezidă în tensiunea iscată între transcendență, pe de-o parte, și responsabilitate, pe de alta. ▪

[21] *Ibid*., p. 57.

BIBLIOGRAFIE

***, *Grand Larousse Universel avec Actualia, Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse, Édition Hors Commerce Exclusivement Réservée à la Clientéle de Larousse Diffusion*, Vol. 2, Asperger-Brayer, Paris, 1994.

***, *Grolier Academic Encyclopedia*, Groiler International, 1994 (intrare semnată de René Wellek).

***, *The Encyclopedia Americana. International Edition. Complete in Thirthy Volumes First Published in 1829*, Grolier Incorporated, Danbury, Volume 8, 1994.

Alain Brunn, „Auteur, auctorialité” în *Fabula*, http://www.fabula.org/atelier.php?Auteur%2C_auctorialit%26eacute%3B. Pagină accesată la data de 14 Februarie 2019.

Alexandre Gefen, „L’auteur, une bibliographie”, în *Revista Fabula*, http://www.fabula.org/atelier.php?L%27auteur%2C_une_bibliographie. Pagină accesată la data de 11 Februarie 2019.

Andrew Bennett, „Expressivity: the Romantic theory of authorship" în Patricia Waugh (ed.), *Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*, Oxford University Press, 2006.

Andrew Bennett, Nicholas Royle, *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, Routledge, 2014.

Andrew Bennett, *The Author*, Routledge, 2005.

Birgit Neumann, Ansgar Nünning (eds.), *Travelling Concepts for the Study of Culture*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2012.

Didier Coste, „Contourner l'auteur" în *Acta Fabula*, vol. 7, nr. 1, Primăvara, 2006, http://www.fabula.org/revue/document1170.php. Pagină accesată la data de 11 Februarie 2019.

Doris Bachmann-Medick, „Culture as Text: Reading and Interpreting Cultures" în Birgit Neumann, Ansgar Nünning, (eds.), *Travelling Concepts for the Study of Culture*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2012.

Doris Bachmann-Medick, „Translation – A Concept and Model for the Study of Culture" în Birgit Neumann, Ansgar Nünning, (eds.), *Travelling Concepts for the Study of Culture*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2012.

Edward Quinn, *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*, second edition, Facts of File Inc. (Infobase Publishing), 2006.

G. E. Moore, *Philosophical Papers*, Routledge, 2014.

J.A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, fifth edition, 2013.

Jacqueline Seignette, *Challenges to The Creator Doctrine*, Kluwer, 1994.

John Ayto, *Dictionary of Word Origins*, Bloomsbury, London, 2001.

John Feather, Paul Sturges (eds.), *International Encyclopedia of Information and Library Science*, second edition, Routledge, London & New-York, 2003.

Julian Wolfreys, Ruth Robbins, Kenneth Womack, *Key Concepts in Literary Theory*, Edinburgh University Press, second edition, Edinburgh, 2006.

M.H. Abrams, Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms,* tenth edition, Wadsworth, 2012.

Marisa Bortolussi, Peter Dixon, *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*, Cambridge University Press, 2003.

Patricia Waugh (ed.), *Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*, Oxford University Press, 2006.

Paul Ricoeur, *Sinele ca altul*, Editura Spandugino, București, 2016.

Paul Torremans, *Holyoak and Torremans Intellectual Property Law*, fifth edition, Oxford University Press, 2008.

Peter Brooker, *A Glossary of Cultural Theory*, second edition, Arnold Publishers, 2003.

Peter Childs, Roger Fowler, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Routledge, London & New-York, 2006.

Rémy Ponton, „Auteur" în Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002.

Richard Shusterman, *The Object of Literary Criticism*, Rodopi Amsterdam, 1984.

Robert McHenry (general editor), *The New Encyclopaedia Britannica*, Volume 1, Micropaedia, Ready Reference, 15th edition, Chicago, 1992.

Robert McHenry (general editor), *The New Encyclopaedia Britannica*, Volume 24, Macropaedia. Knowledge in Depth, Chicago, 1992.

Robert McHenry (general editor), *The New Encyclopaedia Britannica*, Volume 7, Micropaedia, Ready Reference, 15th Edition, Chicago, 1992.

ANGELA MARTIN
Hispanistă, traducătoare de beletristică din spaniolă și franceză, publicist, redactor-șef al revistei *Cultura*
Hispanist, literary translator from Spanish and French, publicist, editor-in-chief of Cultura *magazine*
e-mail: angelamartin20@gmail.com

Starobinski:
confruntarea cu Diderot

Abstract

Eseul de față este o analiză minuțioasă a cărții lui Jean Starobinski, *Diderot, un diable de ramage,* apărută la editura Gallimard, în anul 2012. În demersul său analitic, Starobinski creionează un portret de mare finețe, oferindu-i cititorului o construcție interpretativă de amploare a operei lui Diderot.

Cuvinte-cheie: Diderot, Starobinski, portret, studiu, simbol, interpretare

The following essay is a minute analysis of Jean Starobinski's book, *Diderot, un diable de ramage,* published by Gallimard, in 2012. In his analytical approach, Starobinski paints an exceptionally fine portrait, providing the reader with a comprehensive interpretation of Diderot's work.

Keywords: Diderot, Starobinski, portret, study, symbol, interpretation

Deloc nu se place Diderot în portretul făcut în 1767 de prietenul său, pictorul Louis-Michel Van Loo. Comentându-l la Salon, unde este expus, o spune pe șleau fără a-și reprima gustul pentru satiră. Nu se place, fiindcă nu se recunoaște în el, cu fața aceea de „bătrână cochetă care o mai face și pe amabila"[1]. Așezat în fața secretarului, are o atitudine impozantă, demnă mai curând „de un secretar de stat decât de un filosof"[2]. Așa l-a vrut pictorul, dar „ce n'est pas moi"[3], „nu sunt eu", spune. Și are dreptate – nu e el cel adevărat – nici fizic, nici moral. Căci în realitate, el este omul – și deja împreună cu d 'Alembert, editorul Enciclopediei, filosoful, academicianul, criticul – care nu numai că pretinde, dar a și dovedit cu prețul propriei libertăți, că „iubește adevărul"[4]. Nu pentru îndrăzneala de a fi debitat în *Lettre sur les aveugles* (*Scrisoare despre orbi*) o seamă de idei ofensatoare la adresa religiei, moralei și bunelor moravuri fusese arestat în 1749 și închis la Vincennes?

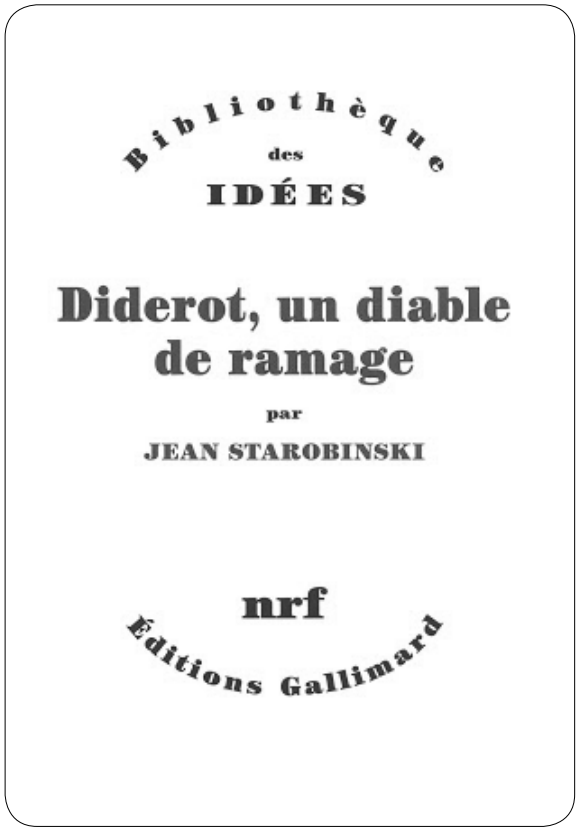
Dar, în ciuda faptului că filosoful preferă, precum mărturisește, lucrarea unui pictor necunoscut: „N-am fost niciodată bine făcut decât de un neica nimeni, pe care-l chema Garand"[5], portretul lui Van Loo nu numai că șterge amintirea altora, dar cu timpul se și oficializează. Donat, în 1911, de familia Vandeul, moștenitoarea lui Diderot, va dobândi o respectabilă vechime la

Muzeul Luvru. În 1984, de Ziua Timbrului – *Journée du Timbre* – avea să fie imortalizat pe o marcă poștală emisă de Republica Franceză în 4.500.000 de exemplare.

De plăcut, însă, nu putea să-i placă nici lui Jean Starobinski figura aceasta idealizată a unui Diderot tânăr – în 1767, era deja bărbat intrat în vârstă – cu aer romantic, oarecum transportat într-un soi de reverie și drapat ca într-o mantie într-un halat albastru de mătase, ușor învolburat: o mască.

Un altfel de portret – autentic și incomparabil mai complex – îi va face criticul, în volumul său, *Diderot, un diable de ramage,* apărut în 2012. Adică, la o distanță apreciabilă – de 245 de ani – față de cel al lui Van Loo și cu doar un an înaintea *Tricentenarului Diderot,* eveniment ce avea să figureze la loc de cinste printre Comemorările naționale ale Franței din 2013. Gloria postumă îl răzbună, iată, pe venerabilul filosof. Cât despre exeget, având privilegiul de-a fi plasat de-acum la o distanță convenabilă, îl vede mai bine: îi cuprinde pe de-a-ntregul viața și opera. În portretul său îl (re)aduce la realitate: îi schimbă ținta, direcția și expresia privirii, îi șterge de pe față orgoliul tineresc, atribuindu-i rolul mai modest, de *ascultător.* Rol pe care, menționează Starobinski, și-l rezervase, de altminteri, Diderot însuși în *Nepotul lui Rameau*, dovedindu-și „voința de ascultare" și lăsând, de astă dată, „personajul interpelat, pe Rameau"[6] să se etaleze în toată „extraordinara (sa) înfumurare"[7].

Vom observa însă, împreună cu criticul, că în măsura în care îi ascultă pe alții – oameni și idei, deopotrivă –, Diderot se ascultă și pe sine. Gândește, bunăoară, se întreabă și-și răspunde întocmai ca Nepotul lui Rameau: „Vorbesc cu mine însumi despre politică, despre dragoste, despre arta literară sau despre filozofie; îi dau frâu liber minții, în toată nestăvilirea ei"[8]. Îl pasionează exercițiile filosofice și logico-lingvistice sau ilogico-lingvistice, extrem de utile pentru el: un fel de a-și ascuți mintea – și limba – pe nicovala tăcerii. Dar cu toate că mânuiește ca nimeni altul cuvintele, rămâne în puterea lor.



Iar ele sunt atât de sonore și de periculoase, încât uneori se vede silit să-și lase pentru tot restul vieții scrierile închise în sertar, renunțând să le publice. E într-o situație oarecum paradoxală, căci spre deosebire de cenzura care doar îl amenință, autocenzura îl obligă să fie pragmatic: discret, dar productiv. Așa încât, nu se lasă pradă capcanei vigilenței pe care el însuși o amorsează. 35 de ani, cât va mai trăi după experiența încarcerării la Vincennes, își va vindeca trauma bucurându-se de binefacerile libertății de a scrie ce gândește, iar rațiunea și pasiunea îl vor ajuta să adune în secret o operă filosofică și literară însemnată. Conștiința valorii ei îl face să privească prezentul cu seninătate și, la fel, perspectiva morții. Cel puțin așa rezultă din corespondența cu Falconet, în care abordează nu o dată, dacă nu cu orgoliu, în orice caz cu destulă siguranță de sine, chestiunea nemuririi și a posterității: „Când, pot să exclam și eu, pe garanția întregului secol luminat care mă înconjoară, <non omnis moriar>, când las în urma mea cea mai bună parte din mine însumi, când singurele clipe ale

vieții cărora le dau o oarecare importanță sunt eternizate, mi se pare că moartea cuprinde mai puțină amărăciune”[9].

*

Bizar, cel puțin la prima lectură, titlul pe care Starobinski a ales să-l dea cărții sale: *Diderot, un diable de ramage*. Bizar și, totodată, de o complexitate semantică demnă de un iluzionist al cuvântului, așa cum s-a vădit a fi autorul său mai cu seamă în *Nepotul lui Rameau*. Dincolo de postpunerea numelui în enunț, *Al naibii freamăt, Diderot,* pe care ne-o îngăduim considerând-o necesară în ordinea expresivității, titlul se pretează, în română, la diverse variante metaforice. Ne-ar fi plăcut să putem opta pentru una mai atractivă. Date fiind, însă, cerințele impuse de probele etalate în cuprins, suntem obligați să traducem originalul – el însuși metaforic – redând prin cuvintele noastre *acea* pluralitate concentrată de sensuri care a fost determinantă în alegerea făcută de critic.

În *Prefața* intitulată *Le ramage et le cri – Freamătul și strigătul*, așadar înainte de a-și începe demersul analitic, Starobinski pune totul pe masă: sursa de inspirație a titlului cărții sale, motivele alegerii lui, funcția expresivă a sintagmei, fragmente de titlu. Și o face pentru a demonstra că acestea, toate, sunt decelabile nu doar în urzeala operei lui Diderot, ci inclusiv în cea a vieții sale, ca simboluri multisemnificative și ecouri. Vom vedea, de pildă, că criticul deslușește în ele până și cuvintele rostite de filosof în clipa morții, cuvinte care, spune el, dintr-odată capătă sens, rotunjesc înțelegeri. Considerăm, așadar, oportună prezentarea acestor elemente, cu atât mai mult cu cât știm că anterior s-au încadrat într-un eseu [10], pe când acum inițiază un parcurs. În volumul de față – și în „versiunea remaniată” a textului –, ele se constituie ca premise: anunță o construcție interpretativă de amploare, conferă discursului critic un aer inaugural.

Autorul prefeței îi dă cuvântul întâi lui Diderot. O mișcare ingenioasă de început: acesta pare că ne adresează un mesaj-cheie facilitându-ne el însuși accesul la viziunea criticului asupra creației sale satirice. În fapt, ceea ce Diderot ne oferă nu e decât o dublură. Deși mai puțin reușită decât originalul, ea ne ajută, totuși, să recitim și *Prima Satiră.* în aceeași viziune. Mesajul este scurt dar intens: „Câți oameni, atâtea strigăte diferite”[11]. Sunt strigăte ce populează perimetrul agitat al unui hățiș vizual și sonor care este societatea. Diderot o numește „pădure”: „Câte feluri de freamăt, câte strigăte discordante în singura pădure numită societate”[12]. Un soi de rezervație, s-ar zice, destinată speciilor terestre, aeriene, subterane, acvatice de oameni animal: „omul lup”, „omul tigru”..., „omul vultur”, „omul corb”... „omul cârtiță”... „omul știucă” etc. Dar „nimic nu e mai rar decât un om get-beget”[13]. Diderot critică, desigur, omul social cu însușiri animalice – ale trupului și ale sufletului: o fiară scoțând țipete inumane care se detașează sau se confundă cu freamătul animalității înseși și al pădurii.

Dar de ce spuneam că mesajul-cheie este doar o dublură? Pentru că – așa cum ne atenționează criticul – el nu provine din cea mai reprezentativă pagină pentru Diderot, chiar dacă, stilul, nu-i așa? este al scriitorului. Mai puternic ilustrativ îi pare lui Starobinski un cuvânt: *ramage.* Îi apreciază expresivitatea, sugestivitatea, dar mai ales, am spune noi, *labilitatea* semantică, referindu-ne la multiplele sensuri cu care acest cuvânt se joacă la propriu și la figurat, fiind însă la fel de pregnant în oricare dintre stările sale. În română se traduce prin *rămuriș*, *frunziș*, *desiș*, *hățiș*, *foșnet*, *ciripit*, *gângurit*, *foșgăit*, *murmur*, *frământare, freamăt.* Varianta preferabilă, din punctul nostru de vedere, în primul rând prin aluzia pe care acest cuvânt o face la fiorul emoțional – negativ sau pozitiv –, dar și la generalitate, este *freamăt.* Freamătul poate fi de multe feluri: uman, animal, vegetal, ceea ce nu înseamnă că nu se detașează de natură: caracterizează, bunăoară, stilul scriitorilor, răzbate în estetică și în etică. Drept pentru care, nu vom ezita să ne pliem, în funcție de context, atunci când va fi cazul. Nu vom traduce *ramage* prin cuvinte diferite, dar, în contexte diferite vom beneficia de

avantajul oferit de alte accepțiuni. O flexibilitate la care ne obligă pe parcurs însăși interpretările criticului.

Freamătul și strigătul alcătuiesc împreună o urzeală imaginară sonoră, care, deși generează discordanță și nu armonie, ne amintește, tehnic vorbind, de compoziția muzicală contrapunctică. În *Nepotul lui Rameau: Satira a doua,* Starobinski descoperă că respectiva alcătuire poate avea și alte funcții decât de a crea disconfort auditive – una, de pildă, de diferențiere a „rangurilor sociale": „Am în mine un freamăt al naibii de afurisit, jumătate e de-al oamenilor din lumea literelor, jumătate de-al halei."[14].

Dar ceea ce ne surprinde, cel puțin la prima vedere, este, în primul rând, atenția pe care criticul o acordă unei simple locuțiuni adjectivale precum „diable de", echivalată de noi, în titlu, cu „al naibii". Criticul ne vine însă, și de astă dată în întâmpinare, explicându-ne că, asemenea altor indicii, și aceasta, are un tâlc, constituind o mărturie despre existența unei legături deloc întâmplătoare între principiile de viață ale filosofului și sfârșitul său. Și că la rându-i, ea nu este străină de modul lui Diderot de a se raporta la alte înclinații lumești pentru a căror cauză pledează deseori în scrierile sale: "Să nu ne restrângem existența, să nu circumscriem sfera desfătărilor noastre"[15].

Și, totuși, cum poate deveni o „banală" locuțiune populară o mărturie credibilă? De unde atâta forță de afirmare și iradiere? Răspunsurile criticului se bazează ca întotdeauna pe argumente. Le extrage chiar din *Ultima verba* ale lui Diderot, așa cum sunt ele reproduse în *Memoriile* sale de Doamna de Vandeul, altfel spus, de Angélique, fiica scriitorului, în fragmentul în care povestește scena morții părintelui său. Îl descrie pe Diderot slăbit de puteri, dar poftind la o caisă. Dând să o ia, soția îi curmă gestul. El „o repede" supărat: „Ce rău *naibii* (s.n.) să-mi facă asta? (...) O mâncă, se sprijini cu cotul de masă ca să mănânce câteva cireșe din compot, tuși încetișor. Mama îl întrebă ceva: cum el tăcea, ea a ridicat capul, l-a privit: el deja se dusese, nu mai era"[16].

Cu certitudine Starobinski tratează cu prea multă modestie acest text intitulându-l „Prefață". În fapt, el este mult mai mult: un studiu aplicat multiplelor sensuri ale cuvântului *ramage,* în toate registrele stilistice și acustice de care Diderot face uz în opera sa. Reperele biobibliografice sunt pe măsură. Criticul invocă, pe lângă cele două *Satire*, Les *Bijoux indiscrets (Bijuteriile indiscrete)*, *Jacques le Fataliste (Jacques fatalistul)*, *l Encyclopedie*, *le Reve de d Alembert*, *La Religiuese (Călugărița),* scrisori adresate lui Sophie Volland, diverse *Saloane, Eléments de physiologie (Elemente de fiziologie) etc.,* nemaivorbind de numele, la fel de sonore, ale personajelor literare și neliterare care le populează. *Ramage* este rumoarea și în același timp fondul unitar pe care se detașează distinct toate sunetele posibile – de la țipete și vociferări, de la voci omenești care se înfruntă, de la „cotcodăceala" doamnelor, de la ciripitul sau uguitul păsărilor, de la stridențele jargonului sau șușoteala de salon la ecoul serinetei, al clavecinului sau al trilului de canar. Diderot le atribuie acestora, pe rând, o poveste și o morală. Sonoritățile vin să-l acompanieze, acutizându-i și colorându-i mesajul literar. Percepția auditivă se dilată la rândul ei, căpătând în diversele genuri literare pe care Diderot le practică – dar în alte moduri și cu intensități diferite – o dimensiune morală, la fel ca percepția vizuală din eseul *Scrisoare despre orbi*.

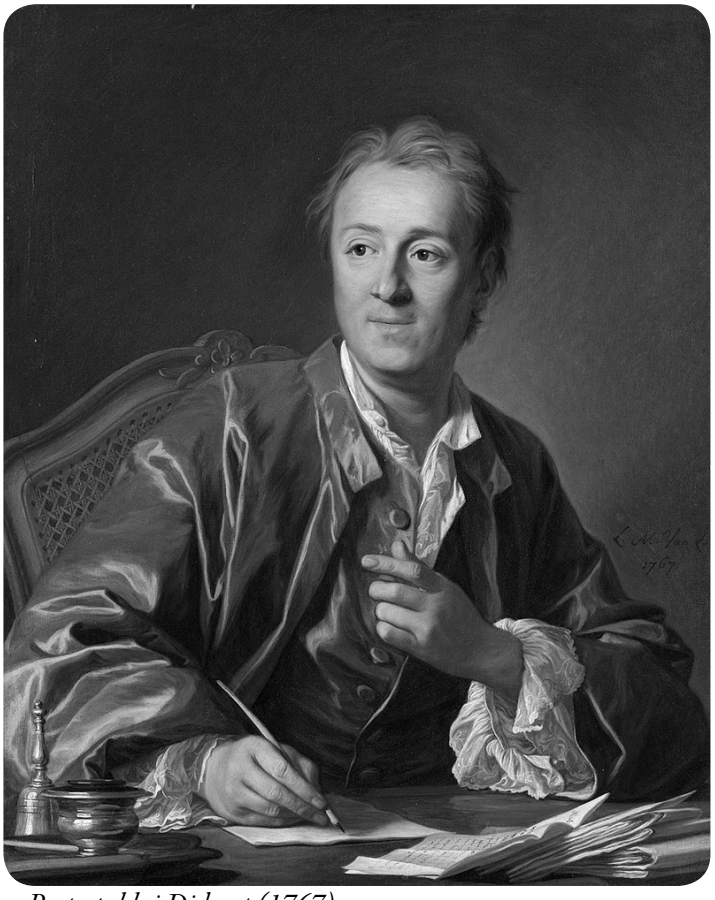
Cât despre critic, acesta nu numai că detectează mesajul diderotian, așa cum este el risipit în cuprinsul operei: dincolo de particularitățile tonurilor răspicate sau a pluralității vocilor, îi pătrunde vibrația profundă și totalizatoare, inspirată de o concepție filosofico-literară care dă întregii acustici suflu și amploare.

*

Volumul este compus din cinci capitole: *Les Dispositifs de la parole (Dispozitivele cuvântului), Le Neveu de Rameau, Le Reve de d'Alembert (Visul lui d'Alembert), Jacques le Fataliste* și *Peinture (Pictura).* Ele reunesc eseuri publicate disparat, „revăzute toate"[17], potrivit precizării

făcute în deschidere de autor, și „generos modificate”[18] spre a răspunde exigențelor prezentei ediții. Citindu-le fie și numai titlurile, deducem perspectivele din care acesta își cercetează personajul, intuim cum îi stabilește proporțiile, cum conduce mâna criticului linia și lumina, cum le încarnează pe amândouă în culoare pentru a-i compune un portret impresionant, onest, în același timp, credibil. Neîndoielnic, rezistent la uzura timpului.

Noi am fi fost tentați să credem că grundul lucrării îl constituie cuvintele înseși. Starobinski avansează, însă, un termen polisemantic: *dispositifs,* în sintagma *dispositifs de la parole* sugerând prin aceasta că, dincolo de materia cu care lucrează, dincolo de instrumentul pe care îl reprezintă cuvântul, Diderot respectă un angajament operațional. El este susținut de o tehnică deprinsă din lecturile sale diverse, profunde și pasionate, și-apoi, din experiența unei îndelungate ucenicii „în serviciul cuvântului altora”. *Cititor – traducător – ascultător,* acestea sunt, în opinia criticului, etapele formării viitorului scriitor, iar ele îi definesc, implicit, și calitățile. Ascultarea, bunăoară, îi afinează auzul până într-atât încât propriul scris îl exaltă, îl face să vibreze: de suferință și, totodată, de plăcere. Voluptatea cu care își citește propriile texte îi este întețită, probabil, de sonoritățile care le aprind mesajul din interior. Un martor ocular invocat de critic își amintea, de pildă, cum l-a surprins odată pe filosof plângând într-un moment în care își citea un fragment abia încheiat din *La Religieuse*. Va trebui să admitem că acea emoție îi va fi fost sporită și de amintirea unui moment dureros al biografiei sale legat de destinul surorii sale, călugărița. Dar până aici, până la emoție, firește, nimic nu e lăsat la voia întâmplării – nici consonanțele, nici disonanțele – în mișcarea năvalnică a cuvintelor în text. Diderot le disciplinează fără să le tempereze verificându-le neîncetat intercomunicarea și reverberarea, funcționalitatea în sistemul operei.



Portretul lui Diderot (1767), realizat de pictorul Louis-Michel van Loo

Am fi putut fi tentați, de asemenea, să credem – iar motive am fi găsit, poate, suficiente – că grundul este însăși biografia autorului portretizat. Dar și ea, la rându-i, este absorbită de sistem: e drept, nu-și pierde urma, căci are pigmenți de calitate și de efect, dar se abstractizează într-o principialitate cu funcție revelatoare a unor însușiri esențiale ale scrierilor sale. Nu înainte însă ca un detaliu sau altul să iluminеze și să excite câte un text până în străfundul lui, asemenea unei pupile sensibile și dilatate, nu doar spre a ne oferi un semnal, ci spre a ne face martori la o des-văluire, la o deschidere asupra unui întreg spectacol de fenomene vitale, sociale și psihologice înlănțuite și active lăuntric. Ele par a fi specifice unui „univers molecular”, așa cum crede Georges Poulet că este universul lui Diderot, în care „Nu numai că (...) totul se leagă, dar totul

e plin iar mișcarea se răspândește peste tot în valuri, precum într-un mediu gazos sau lichid. Totul aici se propagă, totul influențează totul"[19]. Iar totul, trebuie să spunem, se face în primul rând prin cuvânt. Indiferent pe cine exprimă și reprezintă, indiferent de poziția ce îi este rezervată ori ce fel de mască îi este destinată, cuvântul diderotian exercită fatalmente un rol de autor moral: inspiră toată suflarea și toată mișcarea omenească în bine și în rău, influențează caractere, complică situații și denaturează relații, este responsabil de orice joacă vinovată sau nevinovată de-a adevărul, de abilitatea de a transmite, intercepta și distorsiona mesaje, de provocări ale gândirii contradictorii, de false interpretări ale vorbirii, de atmosfera viciată de manipulări și versatilități. Dar și de restaurarea – uneori din spirit justițiar, alteori din cine știe ce moft vindicativ – a adevărului obiectiv. Pe scurt, *pune totul la cale* cu o forță irepresibilă de creație, de invenție, de subversiune, un seducător care incită la sinuozități, inconstanță și dezacord, născut să mascheze și să întoarcă pe față și pe dos un individ, o societate, o realitate socială, să demitizeze simboluri pentru a le rectifica adesea mizele și a le deturna apoi, fie și numai razant, spre sferele unei principialități etice.

Mai rămâne, oare, ceva fix? Tot el, cuvântul, desigur, cel cu care Diderot împărtășește, precum am văzut, o îndelungată istorie: dincolo de cititor, ca traducător, filosof, scriitor, critic de artă, dar și, evident, ca „enciclopedist". Un moment de importanță majoră pe parcursul acestei istorii îl reprezintă realizarea, alături de d' Alembert, a faimoasei *Enciclopedii* (1745-1772), cu titlul ei, în original, *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* (*Enciclopedia sau Dicționarul rațional al Științelor, al Artelor și al Meseriilor*). Ea face obiectul capitolului care deschide *Prima parte* a cărții *Dispositifs de la paroles,* sub titlul simbolic de *L'arbre de mots* (*Arborele de cuvinte).* Iar „arborele de cuvinte", trebuie s-o spunem, are o forță simbolică larg acoperitoare. Criticul profită de întinderea ei pentru a sublinia necesitatea abordării operei lui Diderot, ca „unitate organică".

Dar revenind acum la *Enciclopedie*: cum este construită aceasta, care îi sunt precursorii, prin ce se diferențiază de enciclopediile Renașterii, cum se raportează la marile „sisteme filosofice" și la cosmologia secolului al XVII-lea, cum e organizată, cum sunt concepute articolele și definiți termenii, cum este urmărită genealogia ideilor, care este „ordinea lecturii", care este strategia de incitare a interesului presupușilor cititori? Dar aceea de transmitere a conținutului informativ? Care este concepția lui Diderot privitoare la modul de realizare și interpretare a planșelor, a desenelor și gravurilor? Sunt doar câteva dintre chestiunile pe care criticul le anticipează în contul interesului propriilor cititori. Cum ar fi putut, așadar, să omită să le livreze acestora tocmai articolul „enciclopedie" care, după el, conține în subtext însăși freamătul „arborelui enciclopedic", cu ramificațiile, frunzișul de cuvinte, expuneri și definiții care îl clădesc? Diderot preia comparația formulată de Descartes referitoare la sistemul științelor ca arbore, dar, spre deosebire de înaintașul său, în concepția căruia filosofia nu putea fi separată de științe, el consideră fiecare știință în parte drept o „unitate organică". Așadar, câte științe, atâția arbori. Dar iată definiția din *Enciclopedie*: „O știință este o lucrare încheiată a înțelegerii umane. Există principii primare, noțiuni generale, axiome date. Iată rădăcinile arborelui. Acest arbore trebuie să se ramifice cât mai bine posibil; să pornească de la obiectul general ca de la un trunchi; să se ridice mai întâi la ramurile mari sau prime despărțituri; să treacă de la aceste ramuri principale la alte ramuri mai mici; și tot astfel, până ce se va fi întins până la termenii particulari care vor fi precum frunzele și pletele arborelui. Și de ce ar fi imposibil acest detaliu? Nu-și are fiecare cuvânt locul, sau dacă-mi este îngăduit să mă exprim astfel, pediculul și inserțiunea sa? Toți acești arbori particulari vor fi cu grijă grupați; iar pentru a prezenta aceleași idei printr-o imagine mai exactă, ordinea enciclopedică generală va fi precum o hartă a lumii pe care nu vom găsi decât marile regiuni; categoriile particulare, precum niște hărți particulare de

regate, provincii, ținuturi; dicționarul ca istorie geografică și detaliată a tuturor locurilor, topografia generală și rațională a ceea ce noi cunoaștem în lumea inteligibilă și în lumea vizibilă; iar trimiterile vor servi ca itinerarii în aceste lumi diverse, a căror parte vizibilă poate fi considerată ca fiind Vechiul și a căror parte inteligibilă ca fiind Noul"[20].

Starobinski raportează *Enciclopedia l*a progresul fundamental înregistrat de gândirea umană în secolul al XVIII-lea, dar și la turnura pe care o ia, în linia epocii, viziunea lui Diderot privind cunoașterea și ordinea lumii. Dacă aceasta din urmă era considerată lucrarea realizată prin voința și prin puterea creatoare a lui Dumnezeu, de-acum, ea va avea „ca punct de plecare conștiința umană"; ca atare, va cunoaște o evoluție a întregii sale alcătuiri și a tuturor efectelor ce decurg din ea. De unde, și aborele enciclopedic, cu nenumăratele lui ramificații, „nu va fi decât imaginea alegorică a drumurilor parcurse de spiritul omului. (Sub pana lui Diderot, imaginea enciclopediei-drum vine uneori să se substituie imaginii enciclopediei-edificiu.)"[21].

Ajungem în fine, vrând-nevrând – și mereu însoțiți de magia cuvântului și de filosofie – din nou pe terenul ficțiunii. Iar asta, pentru că cei doi enciclopediști, Diderot și d' Alembert, devin alături de doctorul Bordeu, savant reputat în domeniul său, și de Mlle De Lespinasse, ea însăși *femme d'esprit,* protagoniștii unor dialoguri. Acestea sunt suscitate de idei, meditații filosofice și reflecții științifice pe marginea teoriei materialiste despre lume și viață, evoluția materiei și sensibilitatea universală. Vorbim despre *Le Reve de D'Alembert* (*Visul lui d'Alembert*), lucrare publicată de Diderot în 1769, încă în perioada editării *Enciclopediei.* Ea este un ansamblu compus din trei piese: *Entretien entre D'Alembert et Diderot* (Convorbirea *dintre D'Alembert și Diderot), Le Reve de D'Alembert* și *Suite de l'entretien entre D'Alembert et Diderot* (*Continuarea convorbirii dintre D'Alembert și Diderot)*. Nu știm dacă efectul pe care lucrarea îl produce asupra noastră corespunde în totalitate așteptărilor autorului – căci pentru a evita eventualele neplăceri cauzate de ideile sale prea îndrăznețe, Diderot recurge la stratagema de a le pune pe seama visului lui d'Alembert –, dar sigur este că monologul lui d'Alembert și tirada lui Diderot-personaj ne transpun în climatul acelei gândiri și al acelei epocii, în lumina cărora a fost concepută *Enciclopedia*. În plus, Starobinski, ne atrage atenția că, după un anumit parcurs, și prin intermediul *Visului,* Diderot aruncă o punte de legătură spre *Eléments de physiologie,* sugerându-le oarecum contiguitatea ideatică, dar și „unitatea profundă" pe care gândirea lui filosofică – în primul rând despre originea vieții, despre corp și spirit, om și lume – o conferă propriei opere. Deloc întâmplător, sunt construite aici trei tipuri de dialog, ilustrând perfect cele trei planuri în care excelează, în opera sa, autorul: filosofic, ficțional și moral. Tot astfel, Diderot imaginează și un duet vocal în jurul lui d'Alembert, format din Mlle de l'Espinasse, prietena sa, și doctorul Bordeu care, comentând când și când monologul visătorului, nu face decât să susțină respectivele planuri în limitele lor sau să le amestece, cu scopul de a desluși cât mai bine, a pune la îndoială sau a puncta unele afirmații. Duetul are cumva un rol de ferment – mai puțin agresiv însă decât cel pe care Starobinski i-l atribuie în sprijin Nepotului lui Rameau, ușurându-i astfel strădania de a scoate la iveală adevărata față și stare a oamenilor și lucrurilor. Descriind într-o scrisoare către Sophie Volland *Visul lui D'Alembert,* Diderot însuși caracterizează această ficțiune – din care nu lipsesc scenele onirice, absurdul, iraționalul, ironia, satira, comicul, bufoneria, teatralitatea, dar și lirismul –, drept una „de cea mai înaltă extravaganță și totdeodată de cea mai profundă filosofie"[22].

Textul este în egală măsură ofertant în planul ideilor și în cel al vorbirii. Analiza lui Starobinski le are în vizor pe amândouă. Cea stilistică, însă, este magistrală, pe măsura bogăției stilistice oferite de autor. „Pluralizarea locutorilor", impetuozitatea verbală și „specificitatea dialogului" sunt cele trei axe în jurul cărora se rotește atenția criticului. Iar interpretarea, ingenioasă și riguroasă totodată, scoate neașteptate efecte până și din ultimul detaliu. Totul devine revelator, de la tiradă

până la cuvânt, de la structurile gramaticale până la silabă sau interjecție, iar demonstrațiile sunt seducătoare. Este interesantă schema 1, de redare a „nivelului de identitate și intensitate semantică”[23] prin care criticul evaluează „valul ascensional” al monologului lui d'Alembert, înglobând în aceeași dinamică spațiul și timpul ca „totalitate”. Un episod fiziologic trăit în vis de d'Alembert îi inspiră criticului o a doua schemă reprezentând surescitarea protagonistului, iar fizic vorbind, chiar excitația la originea căreia se află ideile ca stimul erotic. Localizând în episodul respectiv o exaltare de maximă violență, care se destinde apoi recuperându-și suflul pe întinderea unor momente liniștitoare, Starobinski adoptă considerațiile lui Leo Spitzer privind constanța acestei trăsături de stil. Cu deosebirea că, în plus, el subliniază „întinderea variabilă pe care Diderot o dă aceluiași traseu dinamic”[24].

Dar oricum ar fi să privim cele două planuri mai sus amintite, perspectivele pe care și unul și altul le deschid asupra întregii opere literare diderotiene ne dezvăluie, până la urmă, o afinitate și totodată un paradox pe care exegetul le împărtășește cu autorul său: forjează până într-atât cuvintele ținându-le în chingile rigorii, încât chingile însele, fără a le slăbi vreodată, le consacră pe acestea celei mai spectaculoase libertăți. ▪

NOTE

[1,2,3,4] Diderot, *Oeuvres esthétiques* Edition de P. Vernière, Garnier frères, 1968, p. 510.

[5] *Ibidem,* p. 512.

[6] Jean Starobinski, *Diderot, Un diable de ramage,* Editions Gallimard, 2012, p. 118.

[7] *Ibidem*.

[8] Denis Diderot, *Romane, Călugărița, Nepotul lui Rameau, Jacques Fatalistul,* Traducere, note și prezentări de Gellu Naum, *Cuvânt înainte* de Valentin Lipatti, Editura pentru literatură universală, 1963, p. 229.

[9] *Diderot, Scrieri despre artă, „Corespondența cu Falconet, Paris, 15 februarie 1766”.* În românește de Gellu Naum, Editura Meridiane, 1766, p. 325.

[10] *Ibidem, cf.* Notei din p. 9, publicat în *Litttérature*, nr.161, martie 2011.

[11] *Denis Diderot, Satire I, Texte établi par J.Assézat et M.Tourneaux,* Garnier 1875, VI, p. 303-314.

[12] *Ibidem.*

[13] *Ibidem.*

[14] *Jean Starobinski, Diderot, Un diable de ramage, Préface,* ed. cit., p. 10.

[15] *Denis Diderot, Oeuvres, éd. Assézat, vol. XVIII, p. 224,* citat de Georges Poulet în *Metamorfozele cercului,* ed.cit.

[16] *Mémoires pour servir a l'histoire de la vie et des ouvrages de Diderot par Mme de Vandeul, sa fille, în Oeuvres complètes OC (Lewinter) édition chronologique, Le Club français du livre, 15 vol.,* 1969-1973, t. I, 1742-1748, *préface de M. Butor,* 1969, p. 799.

[17] *Ibidem, Remerciements,* p.1.

[18] *Ibidem.*

[19] Georges Poulet, *Metamorfozele cercului,* traducere de Irina Bădescu și Angela Martin, editura Univers, 1987, pp. 92-93.

[20] *Cf. Jean Starobinski, Diderot, un diable de ramage* ed. cit., p. 38, Nota 1, *„Encyclopédie”* în *Encyclopédie, OE,* t. I, p. 398. *Sur le problème du savoir, cf. Herbert Dieckmann, Cinque leçons sur Diderot, Geneve/Paris, Droz/Minard, pp. 41-68.*

[21] *Jean Starobinski, Ibidem, p. 56.*

[22] *Cf. Stephen Werner, Comédie et philosophie: Le style du Rêve de d'Alembert în Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie,* Nr.22 – Aprilie 1997, pp.7-23.

[23] *Jean Starobinski, Diderot, un diable de ramage,* ed. cit., p. 253.

[24] *Ibidem,* p. 254.

PAUL CERNAT
Universitatea din București, Facultatea de Litere;
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", Academia Română
University of Bucharest, Faculty of Letters;
"G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory, Romanian Academy
e-mail: cernatpaul@gmail.com

Demonul modern al tinereții
și exorcizarea lui

Abstract

Studiul de față își propune să reexamineze romanul *Demonul tinereții* (1928) al lui Mihail Sadoveanu ca roman de tranziție dinspre epoca romantică a tinereții autorului către capodoperele esoterice și inițiatice ale maturității creatoare. Implicațiile politice și istorice de substrat sunt, de asemenea avute în vedere, ca elemente ale unei reinterpretări prin recontextualizare.

Cuvinte-cheie: naturism, monahal, esoterism, tinerețe, refugiu

The present study aims to re-examine Mihail Sadoveanu's novel *The Demon of Youth* (1928) as a novel of transition from the romantic era of the author's youth to the esoteric and initiatory masterpieces of his creative maturity. The substrate political and historical implications are also considered as elements of a reinterpretation through recontextualization.

Keywords: naturism, monastic, esotericism, youth, refuge

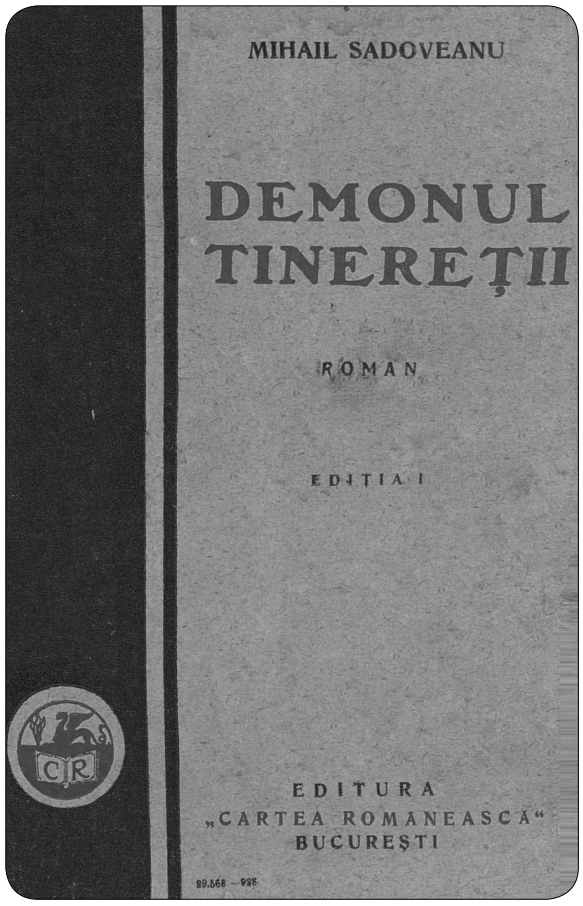
Demonul tinereții nu e *un* roman sadovenian de tranziție de la romantismul naiv-naturist la esoterismul inițiatic, ci *romanul* acestei tranziții. Apariția sa a avut loc mai întâi în foiletonul *Vieții românești* din 1927, apoi, la editura Cartea Românească, în 1928[1]: un interval în care a avut loc inițierea masonică a prozatorului, dar și afirmarea polemică a „tinerei generații" a lui Eliade & Co, dublată de instituționalizarea politică

* Lucrare realizată în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

[1] Toate citatele din roman sunt preluate, cu modernizări ale grafiei, din această ediție.

– prin intermediul Legiunii Arhanghelului Mihail – a studenților antisemiți conduși de Corneliu Zelea Codreanu. Departe de a fi irelevante, aceste date au, vom vedea, implicații de adâncime în concepția cărții. Refugiul în natura (sub)montană a mânăstirilor moldovene apare aici ca o soluție – problematică, incertă – de vindecare a crizei unui tânăr intelectual al epocii; nu doar a crizei sale erotice, ci și a celei spirituale, prin refugiul din modernitatea raționalistă și laică. „Demonia" are însă semnificații pe care lecturile critice de până acum le-au examinat destul de superficial. Iar faptul că „tinerii furioși" autohtoni își făcuseră un stindard din mistica ortodoxă nu pare a fi deloc străin de această replică venită din partea unui reprezentant al „generației vechi". De altfel, romanele sadoveniene din anii '20-'30 vădesc un interes particular pentru problematica tineretului din „anii nebuni": de la, să zicem, *Oameni din lună* la *Cazul Eugeniței Costea* și (într-o mai mică măsură) *Paștele blajinilor* sau *Morminte*. Nicolae Manolescu a sesizat corect faptul că „ideea lui Sadoveanu trebuie să fi fost aceea că lumea nouă este potrivnică firilor delicate și sensibile", tropismul specific al acestor eroi fiind „refugiul în natură"; un refugiu, în cazul de față, ascetic, monahal.[2] Sihăstrirea ca retragere dintr-o modernitate ostilă va deveni programatică în scrierile sadoveniene din deceniul următor.

Ca „roman mănăstiresc", *Demonul...* nu e o scriere izolată în opera prozatorului. În perioada antebelică, evocarea mănăstirilor moldovene apare în secvențele de călătorie din *Oameni și locuri* (extinse, după război, și la mănăstirile din Basarabia). În volumul publicistic *Foi de toamnă* (1916) figura ierarhului Narcis Crețulescu de la Mănăstirea Râșca este evocată cu afecțiune; aceeași mănăstire devine teatru de război în romanul *Vremuri de bejenie* (1906). În prima parte a deceniului al treilea incidențele sunt mai mult paraliterare. Lipsită de valoare artistică (printre cele mai rudimentare scrieri ale lui Sadoveanu dintotdeauna), *Lacrimile*



ieromonahului Veniamin, carte în care se vede, încă de acum o sută de ani, tainica vestire a neamului românesc[3] e o narațiune vulgarizatoare despre „istoria neamului", care „traduce" didactic manuscrisul unui călugăr de la Râșca retras la mănăstirea Vatopedi de la Athos în urmă cu un secol. Doi ani mai târziu, scriitorul publică la Cartea Românească, împreună cu D. D. Patrașcanu, volumul de tălmăciri hagiografice *Spre Emaus*, urmat în 1926 de o nouă culegere *Din viețile sfinților* (*Sfintele amintiri*) la Editura Socec & Co; traducerile sadoveniene vor fi reunite mai târziu, împreună cu *Istoria sfinților Varlaam și Ioasaf de la India*, sub titlul *Legende sfinte* (1947). Fantasma locului de refugiu, tihnă și meditație al Mănăstirii Neamț va face obiectul unuia dintre proiectele romanești prin care autorul *Baltagului* încerca să-și negocieze, ficțional, adaptarea la noua ordine politică de

[2] Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, Editura Eminescu, București, 1976, p. 143.
[3] Publicațiunile Casei Școalelor, Iași, 1922.

după 1945 (*Cântecul mioarei*). Ea se va concretiza, în plan biografic, prin dobândirea casei de vacanță de pe Dealul Vovidenia, lângă schitul cu același nume („poiana liniștii" din comuna Vânători-Neamț, devenită muzeu memorial după moartea scriitorului), adică în apropierea chiliei unde, în vara anului 1927, fusese scris *Demonul tinereții*...

Din detalii discrete, cu caracter politic (trimiteri la mișcările extremiste ale studenților ieșeni) sau „civilizațional" (haiducii montani care au auzit de cinematograf) se poate observa că intriga romanului e plasată într-o actualitate strictă. Caracterul *vieux style* – într-o epocă a emancipărilor – este asumat dintru început; totuși, mesajul cărții răspunde inclusiv unui orizont de așteptare al unor membri ai avangardei. Într-o însemnare diaristică din 1930 a tânărului Geo Bogza putem citi următoarele: „În ziua de azi o nouă prăbușire și prefacere: era prin casă un Sadoveanu rătăcit, *Demonul tinereții*, niciodată nu-mi trecuse prin minte să-l citesc. (...) Afară de unele pagini, mi-a plăcut mult, pădurea a fost deodată în mine cu tot foșnetul ei. Apoi preocuparea de Dumnezeu, ducerea din dragoste la sihăstrie, n-am cunoscut calea aceasta chiar în mine? Sadoveanu mi se pare un scriitor robust, trebuie să-i recunosc asta, pe lângă el Aderca sau Vinea, nimicuri. Cât m-au prăpădit toate lucrurile acestea, m-au revoltat, mi-a venit să țip, să rup cartea burtosului și confortabilului moldovean (...) Seara – coincidență – completare a cărții sadoveniene, am fost câteva ore prin întuneric într-o pădure dinspre Cosmina. Pustiu, copaci, uneori foșnete stranii. Eu singur."[4] Date fiind tropismele „naturiste" ale reporterului de mai târziu, nu e exclus ca lectura *Demonului tinereții* să-l fi convertit pe tânărul Bogza la „sadovenism"...

Cu nostalgie afectivă, dar și cu un strop de ironie, volumul îi e dedicat lui G. Ibrăileanu și vacanțelor de vară „în tihna" ctitoriei lui Petru Vodă Rareș („Alegându-mi deasemenea și eu, aici, popas al liniștii mele, în pacea Mănăstirii Neamțului, într-o căsuță cu cerdac, m-am înduioșat, ca toți, pe urmele lui Pătru-Vodă; pe urmă, venindu-mi în fire, am scris această fantazie de vară, pe care ți-o închin ca unui bun prietin și mai ales ca unuia care ai suspinat mai mult decât noi toți în această încântată grădină a suvenirurilor"). Vilegiaturile nemțene, cu inevitabilele amoruri la mănăstiri, deveniseră, în ultimele decenii ale secolului 19, destinații curente ale elitelor moldovene; un fel de pelerinaje laice, agrementate cu excursii pe Ceahlău, călătorii cu plutele pe Bistrița „de la Dorna la Piatra" și tratamente balneoclimaterice în stațiunea Bălțătești; ele au produs o întreagă literatură, cu membrii cercului *Vieții românești* pe post de animatori: de la Nicolae Gane și Calistrat Hogaș la D. D. Patrașcanu și *Adela* lui G. Ibrăileanu. (Mitologia post-eminesciană are și ea un cuvânt de spus aici; în perioada alienării sale psihice, Eminescu a fost tratat, o vreme, la Mănăstirea Neamț, iar Veronica Micle și-a găsit sfârșitul la Văratic – printr-o sinucidere „acoperită" de stareța Evghenia, sora pașoptistului Costache Negri. Mai multe titluri de capitole din *Demonul tinereții* sunt, de altfel, intertexte eminesciene). Față de vilegiaturiștii ieșeni de tipul lui Sever Ciudin și a fiicei sale Olimpia (sau, în variantă comică, al „europenilor" Traian Rolea, pictorului Artur Veruzi sau familiile Lepădatu și Irimescu, pentru care orice deplasare pe jos sau cu căruța până la Pocrov apare ca o aventură alarmantă) studentul medicinist Naum Popovici face figură aparte: un excursionist solitar și timid, antrenat în drumeții, capabil să-i ghideze și protejeze pe tatăl și fiica surprinși de furtună în muntele Rusu. Romanul începe într-un prezent în care călugărul Natanail (care înseamnă, în ebraică, "Dumnezeu a dat") vizitează, după un ritual prestabilit, stâna baciului Mănăilă din munte, dând sfaturi lotrilor Pintilie

[4] Geo Bogza, *Jurnal de copilărie și adolescență*, Editura Cartea Românească, București, 1987, pp. 390-391. Evocările „acvatice" incluse pe post de *Addenda* în volumul *Țări de piatră, de foc și de pământ* (1939) sub titlul sadovenian *...și o „împărăție a apelor"*, naturismul din *Cartea Oltului*, apoi reportajele din *Priveliști și sentimente* ș.a. pledează în acest sens.

și Onuță. Cei doi trăiesc din prădarea vilegiaturiștilor și din mila solidară a ciobanilor; sunt de fapt țărani umiliți de superiori în armată, au luat „calea codrului" văzând în haiducie o cale de eliberare. Pintilie se arată chinuit de remușcări și speră, asemeni lui Natanail, să scape de pedeapsă prin călugărire; Onuță, în schimb, e un mitoman mucalit, care își construiește spontan – „ca la *cimotograf*" – identități fictive pentru cine stă să-l asculte; va muri, în cele din urmă, împușcat de jandarmi. Nici călugării nu sunt feriți de propriii „demoni"; bunăoară, ajutorul lui Natanail, Paramon (un fel de Sancho Panza) e un copil mare chinuit de lăcomie, ale cărei ispite nu le poate birui. Imaginea Judecății de Apoi, zugrăvite pe pereții schitului Pocrov – unde slujea monahul Atanasie – și contemplate de Natanail, e o ilustrare savuroasă a „demonologiei" cărții, din care lipsește doar demonul modern al tinereții.

La suprafață, viața monahală se armonizează, intim, cu blândețea nesfârșită a naturii locurilor: un habitat în care spiritualitatea ortodoxă și riturile străvechi coexistă, fără a se suprapune: bacii din munte se ghidează, meteorologic și astronomic, după simboluri arhaice, din vremea dacilor (inclusiv monahul Atanasie, pustnic cu har, ghicește starea vremii după însemnările de pe dosul unei cărți vechi); ei nu cred în viața de apoi, ci în bucuriile zilei de azi; dacă țăranii deveniți lotri sunt „în afara legii" moderne, turiștii moderni („europeni") rămân exteriori mediului monahal și natural, în care nu văd decât un decor de vacanță. Peisajele vrăjite sunt și nu sunt o „stare de spirit", după expresia lui Amiel: paradisul lor conține dramele „necăjiților" veniți de departe pentru alinarea unor boli fizice hidoase, incurabile, dar și ale altor „inadaptați" loviți de soartă. În cele mai bune pagini ale sale, *Demonul tinereții* poate fi privit ca un poem melancolic despre „locurile sfinte și frumoase" (după versul lui Gheorghe Kernbach, alias Gheorghe din Moldova): valea Nemțișorului, Pocrovul și Vovidenia, muntele Rusu, izvorul Puturosu, „vecinătățile" Râșca, Secu, Sihla și Sihăstria, alcătuiesc o geografie mai curând poetică decât sacră. Mai relevante rămân totuși „durerile înăbușite", deloc idilice, din acest loc de retragere. Dacă secvențele despre viața pastorală arhaică nu depășesc nivelul onorabil al unui Hogaș, viața monahală de la Neamț e surprinsă în pagini subtile, în care lirismul diafan nu exclude autenticitatea naturalistă. Ne aflăm, în fapt, sub semnul relativității celor lumești: prin comparație cu primitivii ciobani „daci", mănăstirile au o istorie de doar câteva secole; în ipostaza călugărului Natanail, Naum Popovici rămâne, după 13 ani, la jumătatea drumului între lumea laică pe care a părăsit-o, și cea monahală pe care – spre deosebire de călugării-țărani din partea locului, lipsiți de vocație religioasă – o locuiește ca un intelectual vulnerabil. Romanul „călugăresc" conține – ca un subconștient încărcat – un scurt roman „neoromantic" de iubire al tinerilor Naum Popovici și Olimpia Ciudin. Capitolele XI-XVIII îi sunt integral dedicate. Adiacent, există și un roman eroi-comic, șarjat, al excursioniștilor moderni, care fac planuri din cuțite și pahare pentru ridicolele lor expediții. Diferența de nivel literar dintre paliere este frapantă, romanul lui Naum fiind un pretext naiv pentru adevăratul roman – cel al experienței lui Natanail. Tot ceea ce ține de natura înconjurătoare a mănăstirii, de viața ciobanilor și a monahilor e la nivelul celui mai bun Sadoveanu, cu un farmec indelebil de atmosferă: marele artist își face simțită prezența mai ales aici. Memoria traumatică a *fostului* Naum se vede brusc activată când schivnicul o reîntâlnește pe cea care, în urmă cu 13 ani, trebuia să-i devină soție; o reîntâlnește (desigur...), în același punct în care o întâlnise prima dată. Nu e totuși o simplă coincidență. Căsătorită și mamă a doi copii, rătăcită printre familiile (ridicole) de vilegiaturiști moderni și comozi, „noua" Olimpie Mironeanu trimisese din timp emisari pe urmele lui pentru a stabili o întrevedere și pentru a primi, în fine, explicațiile niciodată oferite. Dar să recapitulăm. După ce tinerii retractili și hipersensibili (Naum este un student timid, Olimpia fusese crescută la călugărițele catolice), se îndrăgostiseră fulgerător

la mănăstire, idila lor evoluează rapid – prea rapid... până în pragul logodnei, cu o intensitate a sentimentului direct proporțională, admitem, cu lipsa de experiență amoroasă. O scrisoare urgentă îl face însă pe Naum să plece pentru câteva zile la Tecuci pentru a-și vedea tatăl grav bolnav; în paralel, Olimpia își pierde, fulgerător, tatăl la Iași, fiind nevoită să plece și ea de urgență; întors la mănăstire, Naum n-o regăsește (deși convenise să îl aștepte) și, în comoția generată de frustrarea unei pierderi neașteptate, vegetează timp de 18 zile și nopți între viață și moarte; când își revine, rupe biletul cu explicații lăsat de fată fără să-l mai citească. Dezastrele se țin lanț, într-o escaladare neverosimilă; după o recuperare medicală dificilă, tânărul nu-și mai găsește nici el tatăl în viață; află chiar că fusese dezmoștenit de el în favoarea unei concubine și a unor copii nelegitimi de care nu știa; Iași, Olimpia și mama ei își pierd la rândul lor proprietățile, căsătoria tinerei intervenind salutar (dar, din nou, neverosimil de repede și nemotivat); loviturile de teatru, coincidențele și analogiile în serie, acceptabile, la rigoare, în narațiunile cu caracter simbolic, devin suspecte într-un roman „realist" unde motivarea ar trebui să fie de natură epică și psihologică; romanul de iubire e, de fapt, o melodramă. De alt registru ține „recuperarea" lui Naum ca monah prin părintele Atanasie, inițiatorul care i-a intuit din vreme vocația și a așteptat să se „plinească semnele"; o dată cu „prestigiul învierii sale", aflăm că și „situația materială" îi permitea fostului medicinist să „ocolească mărunțișurile meschine ale obștii." Natanail are, așadar, statutul privilegiat al unui monah-intelectual. Cartea se susține mai ales prin atmosfera vieții monahale, prin viziunea naturii atotputernice (dar de o sălbăticie îmblânzită), și mai ales prin deruta și (semi)eșecul lui Natanail – un (semi)eșec care este, în egală măsură, și al romanului. A vedea în fostul Naum Popovici un echivalent al părintelui Serghie din nuvela lui Tolstoi ar fi, exagerat, riscant, deși o influență există; destinul său pare mai apropiat de al lui Alioșa Karamazov „mai rațional" (observația îi aparține lui C. Ciopraga[5]), fără intensitatea dramatică a acestuia. Călugărul sadovenian e, în fond, un dezadaptat care nu eșuează în sinucidere și alcoolism, ca Neculai Manea și alții, ci caută o soluție de salvare; un visător care-și caută regenerarea într-un microclimat protector după ce, socialmente, pierduse totul; un virtual medic transformat, după o traumă personală, într-un „vindecător spiritual" care nu reușește să se vindece.

Comentatorii cărții n-au acordat atenție unui detaliu semnificativ („demonul" se ascunde în detalii). În prima discuție avută de Naum – aflat în „clasica excursie pe la mănăstirile din munții Neamțului" – cu tatăl Olimpiei, cel din urmă îi testează opiniile politice, întrebându-l dacă, în calitate de student la Universitatea ieșeană, nu a observat în jurul său „mișcarea și agitația unor idei nouă"; Naum îi răspunde că „nu e nici socialist, nici anarhist", spre bucuria economistului Ciudin, care se gândea la ideile de extremă dreapta (ca economist, acesta e, probabil, un adept profesorului de economie politică și doctrinarului antisemit A. C. Cuza): „ – Răspunsul acesta, tinere, – răsuflă ușurat Ciudin – îmi prilejuiește o bucurie nespusă. Parcă am băut un pahar de apă rece. Atuncea ești dintre noi./– Poate din cealaltă extremă? Nu./– Atunci ai să fii, – după ce te vei convinge, destul de lesne, cred, având în vedere că pari un tânăr simpatic și serios (...) că singura problemă arzătoare în țara noastră e problema economică a capitalului străin și a străinilor. Eu, prin străini, înțeleg pe evrei. Și trebuie să știi că nu sunt contra lor pentru că ar fi răstignit pe Domnul nostru Hristos. Astea-s vorbe pentru țărani și pentru naivi. Eu sunt contra lor pentru că reprezintă o forță reală și ocultă". Ionel Oprișan apreciază că prin această „curioasă pledoarie" protecționistă în favoarea închegării unei negustorimi autohtone prin falimentul cât mai multor cooperative „sunt ironizate clar opiniile întrucâtva similare ale lui Constantin Stere privitoare la ridicarea

[5] Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 94.

economică a unei părți restrânse a țărănimii pe baza băncilor populare."[6] Prezentarea, cam confuză, a „organizației de natură financiară" pe care a conceput-o Ciudin implică însă existența (utopică) a unui sistem cooperatist sustras oricărei influențe străine, ceea ce nu era cazul ideilor lui Stere; Ciudin va și muri, subit, într-o astfel de „cooperativă", precipitând plecarea fiicei sale de la mănăstire... și restul. În mod evident, Naum nu face parte din rândul tinerilor vulnerabili la idei legionare. Dimpotrivă. „Misticismul" are, pentru fostul student medicinist, o semnificație similară celei a „ierbii de leac" Roxil aduse de la o mănăstire din muntele balcanic Pașova de un pelerin moldovean și un călugăr bulgar, fost cioban (Valerie) veniți de la Athos. Numai că această terapie sufletească se dovedește insuficientă. La fel și integritatea etică sau pasiunea depusă în „vindecarea" unor nefericiți din satele vecine (pentru care medicii de la oraș n-au putut face nimic). Natanail se comportă ca un doctor fără arginți; periodic, „crusta" rănii sale se rupe, sub presiunea îndoielilor, iar șocul revederii Olimpiei îl tulbură suplimentar. Diferența dintre omul de dinainte și cel de după reîntâlnirea cu ea este elocventă; în primele capitole, călugărul apare împăcat cu sine, senin, deplin integrat noii sale lumi de păstori și călugări, iubit de oamenii pe care-i ajută cum poate. În capitolele finale, premergătoare și ulterioare „explicațiilor" oferite femeii (deopotrivă înspăimântate și dezolate) dispozitivul de apărare prin credință își vădește fragilitatea după prima lovitură: „...trecuse la toate concesiunile trebuitoare păcii definitive. Texte, rugăciuni și ritualuri se așezaseră ca o umbră protectoare peste zilele și ceasurile lui. Pentru sufletul lui rănit, dezamăgit și îmbătrânit înainte de vreme, radia din ele o poezie pătrunzătoare. Fusese în sfârșit surprins și de fapte nouă, – căci, de când era duhovnic, mâinile lui pipăiseră și alinaseră suferinți adevărate. Credința îi apăruse atunci, în prima clipă a realizării (...) deasupra tuturor descoperirilor și invențiilor materiale. (...) În tihna aceasta a misticismului său veneau acum să-l înțepe amintiri, – un soi de vietăți stranii și dușmane pe care el le credea înlăturate, însă care trăiau un fel de viață proprie. Erau amintirile evadate ale unor fapte care trecuseră prin acel trup și-l zguduiseră atât, încât era să rămână împrăștiat și mort în pulberea pământului." Avem de-a face, după cum se vede, cu o întoarcere a refulatului, „demonii" interiori fiind traduși în registru existențial, kierkegaardian: „neliniște", „cutremur", „frică". După șocul primei revederi a Olimpiei, primul impuls al lui Natanail e de de a fugi; se apără apoi prin metode ascetice, „dând de lucru mâinilor" (scena cosirii terapeutice a fânului, alături de naivul Paramon, e printre cele mai expresive); în fine, caută o soluție interioară în vizitarea schivnicilor din locuri „păduratice" izolate. Episodul în care, însoțit de Paramon, asistă la uciderea unui „biet lup" din

Mihail Sadoveau, văzut de Neagu Rădulescu

[6] I. Oprișan, *Opera lui Mihail Sadoveanu*, Editura Minerva, București, 1986, p. 57.

fundul pădurii de către baciul Mănăilă – dar cu ajutorul cățelușului decorativ dar inimos, al lui Natanail: Țubichi, în contrast comic cu dulăii de stână – are un caracter simbolic; în fața ochilor călugărului se desfășoară, ca într-un ritual magic, sacrificarea „părții sălbatice" a propriei ființe: „Natanail avea pentru întâia oară înaintea lui o asemenea privelişte. Fu cutremurat ca de o durere pe care de mult n-o încercase. Îl străbătea o simpatie pentru pasiunea și îndârjirea măreață a fiarei. (...) se întoarse și mai privi o dată spre lupul mort, ca și cum rămăsese lângă el ceva al său." Comparația cu Kesarion Breb (dezvoltată, convingător, de N. Manolescu[7]) nu poate fi decât contrastivă: trimis într-o misiune de cunoaștere, eroul din *Creanga de aur* e un inițiat în misterele egiptene care-și domină până la capăt ispitele, în timp ce „regresivul" Natanail este un tânăr intelectual modern, convertit din slăbiciune la monahismul ortodox. În discursul pe care i-l ține nedumeritei – și neîncrezătoarei – Olimpia în apărarea noii sale vocații, fostul medicinist invocă pelerinaje la locurile sfinte, „până-n Eufrat și Nil" sau la „Tebaida monahilor de mult adormiți", afirmând că o asemenea viață „nu-i mai puțin bună decât cealaltă" și că „neclintirea aceasta e numai înșelătoare, căci, ocolind orașele și oamenii, un monah străbate câmpiile și munții, se duce până-n locuri sfinte și vechi, răzbate la Eufrat și Nil – și vede Tebaida monahilor celor de mult adormiți. E o lume-n trecut și-nlăuntru. Am făcut și eu această călătorie pe jos și m-am simțit mulțămit... Iar aici, între păduri și-n munți (...) am ales ce a trebuit sufletului, după acea înfrângere și moarte." Evident, femeia nu poate să accepte că a produs, fără voie, un asemenea seism interior. Întrebarea ei rămâne valabilă: este oare această convertire dramatică semnul unei vocații autentice sau o autoînșelare? Ceva nu se leagă. Dispariția bruscă, inexplicabilă a fetei, suprapusă la fel de bruscului deces patern și revelațiilor privind noua familie a acestuia, sunt lovituri puternice, dar ele abia motivează comoția psihică a tânărului, nu și călugărirea sa ulterioară. Mai probabil e să vedem în (supra) reacția lui Naum o expresie a fragilității sale. Singuratic și retractil, fără experiență, el se dovedește incapabil să suporte pierderea unei iubiri în care-și investise toate iluziile. Călugărirea fostului medicinist are, deci, datele unei soluții terapeutice – o terapie psiho-spirituală și, în același timp, o soluție de supraviețuire, menită să-l extragă dintr-o societate pentru care nu e adaptat și să-l insereze în alta, unde speră să-și afle liniștea. Singur pe lume, văduvit de sprijinul patern și de suportul iubirii Olimpiei, Natanail se refugiază sub tutela autorității ecleziastice, a naturii și a lui Dumnezeu. Iată finalul dilematic al cărții: „Natanail se așează în soare, pe un colț de trunchi putred. Stăruiau în el mâhnirea și neliniștea, – de-aceea se răsfrângeau în el toate câte-l înconjurau, oameni și lucruri. Nădăjduia însă, închizând ochii, într-o pace și-ntr-o binecuvântare. Viitorul poate nu i le mai păstra; înapoi nu se mai putea întoarce; le simțea însă nedesluşit, din pământ și din miresmele pădurii, din moartea și viața care le urmează și se amestecă necontenit".

După preschimbarea studentului medicinist în ucenic monah, acesta încearcă să „învețe" limba noii sale lumi – cu observația că „noua lume", cu sistemul ei de semne, nu e doar cea călugărească de la mănăstire, ci și cea naturală, „primitivă", care-o premerge și care-o conține. Termenii în care e descrisă transformarea nu au de-a face cu monahismul ortodox, ci cu o tradiție ezoterică străveche – cea a păstorilor din *Baltagul* sau a zalmoxienilor întârziați din *Creanga de aur*: „În lumea aceasta, în care se născuse a doua oară printr-o durere proprie, el mai avea încă multe de aflat, cum a început a vedea nu mult după aceea, începând o adevărată ucenicie și învățătură nouă. Căci lumea aceasta primitivă rămăsese, în multe privințe, cu complicații pe care nu le mai cunosc și le-au uitat oamenii cetății. El trebuie să cunoască semne și sunete în legătură cu câteva mii de noțiuni care erau despărțite de ceilalți și închise pentru ei.

[7] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, pp. 146-150.

Numele plantelor și copacilor, al gângăniilor, al zburătoarelor și al fiarelor. (...) Un om al acestei lumi întârziate n-are simplificările civilizației – cu unelte, aparate și mașini care au făcut pe cei ce le fabrică ori le întrebuințează să piardă legătura cu natura și misterul ei primordial. Primitivii (...) știu să numere și să socotească după alte sisteme; încheie carul, întocmesc pârghia și clădesc casa după învățături care se găsesc în fundurile Asiei, unde calcă piciorul acestor monahi pribegi; și în stațiunile preistorice, unde se coboară niște oameni mirați și cu ochelari mari, neștiind că foarte aproape continuă a trăi urmași asemănători cu cei din acele morminte. (...) Dând la o parte invențiile lumii noua, care nu sunt esențiale vieții, nici nu-i aduc fericire, lui Naum i se părea că găsește aici adevărata etapă a eliberării omului, cu o vastă scară de cunoștințe și descoperiri, acumulate în serii de milenii. De aceea aveau cunoștințe mai multe și mai sigure, noțiuni diverse până la mari și tainice adâncimi. Eresurile și înșelările lor erau cu mult mai puține decât adevărurile care erau nesfârșite. Chiar demonii, farmecele și miracolele nu erau o absurditate cum socotise el, fără replică posibilă în cealaltă viață. Ci erau aspecte ale fenomenelor vieții, care aveau alte semne, alte nume și alte explicații decât lumea din care ieșise el. Astfel s-a produs începutul uceniciei lui, după care s-a absorbit și s-a adâncit definitiv într-un esoterism propriu și în renașterea-i minunată. Căci era o adevărată minune pe care Dumnezeu a pregătit-o cu grijă, cum spunea Atanasie". Am citat *in extenso* aceste considerații pentru că sunt în egală măsură valabile pentru autorul însuși, „ucenic", la data conceperii romanului, în arcanele inițierii esoterice. Credința ortodoxă se dovedește, în cazul lui Natanail, insuficientă în absența altui suport spiritual și moral. Iar acesta nu poate veni decât dinspre lumea mult mai veche a ciobanilor „dacici" care-și aprind luleaua cu amnarul și își ung pletele cu seu. E chiar mai mult decât atât: o evadare din modernitatea europeană spre învățături venite „din fundul Asiei" și din tradiții multimilenare. În mod semnificativ, o dată cu vindecarea bolnavului datorită ierbii aduse de călugării rătăcitori, acesta ia distanță față de identitatea „europeană" modernă: „Acești călători cerniți apar foarte rar în târgurile celorlalți oameni – a Europenilor, cum îi numea atunci, pentru întâia oară, Naum." Mitul regenerării, dublat de cel eternei reîntoarceri, e consubstanțial noii ordini spirituale („din pământ și din miresmele pădurii, din moartea și viața care le urmează și se amestecă necontenit").

Natura din *Demonul tinereții* nu este doar un cadru „poetic", decorativ, ci o sursă de energie primordială, cutia de rezonanță a unei spiritualități arhetipale. Natanail va eșua (sau nu) în măsura în care va fi (sau nu) capabil să își lege experiența mistică de integrarea într-o natură „cosmică", prin contactul viu cu o tradiție mult mai veche. Într-un fel, fusese pregătit pentru asta: mult înainte să o cunoască pe Olimpia, medicinistul lua contact cu natura montană ca excursionist solitar, nu ca vilegiaturist confortabil. Dacă însă „romanul" lui Naum Popovici rămâne doar un *pretext*, povestea convertirii sale e o confesiune auctorială mascată (un *subtext*). *Demonul...* poate fi citit ca punere în abis a unui conflict între identitatea sadoveniană – spirituală și artistică – și „demonii" în curs de exorcizare ai tinereții scriitorului. Excesul emoțional și impulsivitatea „romantică" fuseseră defecte ale prozei *tânărului* Sadoveanu. Tot ele sunt responsabile și de comoția lui Naum, după plecarea neașteptată a Olimpiei. „Moartea" sa pentru lumea laică – înaintea „renașterii" în cea monahală – constituie un accident afectiv simbolic, o alegere din afară în perspectiva unei lungi și dificile transformări. Învățătura adevărată abia urmează a fi deprinsă, iar călătoria „către cel din urmă ostrov" implică o disciplină continuă a integrării în ritmurile naturii înconjurătoare. Ceea ce, departe de a fi o regresiune „primitivă", constituie o transmutare a energiilor în alt plan. Naiv artistic pe palierul său modern, romanul rezistă ca o cuceritoare propedeutică la filosofia sadoveniană a naturii, fără de care esoterismul capodoperelor ulterioare nu poate fi pe deplin înțeles. ▪

LAURA BĂDESCU
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", Academia Română
"G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory, Romanian Academy
e-mail: laura.e.badescu@gmail.com

Restituiri

Abstract

Textul prezintă ediția facsimilată a *Caietelor de modele* de Radu Zugravul ce cuprinde ms. rom. 4602 BAR și ms. rom. 5307 BAR.

Cuvinte-cheie: istoria artei, sec. XVIII, erminie

The article presents the facsimile edition of the *Model Notebooks* by Radu Zugravul which includes Romanian manuscripts 4602 and 5307 from Romanian Academy Library.

Keywords: art history, eighteenth century, ἑρμηνεία

Într-o ediție facsimilată după manuscrisele românești 4602 și 5307 ale Bibliotecii Academiei Române sunt tipărite, sub coordonarea doamnei Gabriela Dumitrescu, *Caietele de modele* ale lui Radu Zugravu (Editura Excelența prin Cultură, 2018).

Repunerea în circulație a acestor manuscrise ce nu mai puteau fi consultate din cauza gradului avansat de deteriorare apare ca o restituire necesară pentru istoria artei și scrisului românesc.

Izvoarele care au constituit sursele iconografice ale reprezentărilor prinse în aceste caiete depășesc secolul al XIV-lea când zugravii noștri pictau după modelele rusești (*podlinniki*) sau, mai târziu, după cele grecești (*erminii*). Consemnăm, în spațiul românesc, atât puținătatea îndreptarelor ce cuprindeau normativele canonice asupra picturii bisericești (precum cele date prin *Conciliul celor o sută de capitole* (Stoglav, 1551), cât și a celor amintite anterior (erminii, caiete de schițe, traduceri etc.). Astfel, în Biblioteca Academiei Române se păstrează trei manuscrise din secolul al XVIII-lea cu textul grecesc al erminiilor – Ms. gr. 339 BAR, Ms. gr. 446 BAR, Ms. gr. 1074 BAR – între care, cel din urmă conține manualul de zugrăvie al lui Dionisie din Furna (cea mai cunoscută tălmăcire în limba română a acestui manual, cea din 1805, i se datorează arhimandritului Macarie al Moldovei).

Pe lângă acestea, în fondul aceleiași biblioteci, sunt conservate traduceri ale erminiilor grecești realizate în a doua jumătate a secolului

* Lucrare realizată în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

al XVIII-lea, respectiv la începutul secolului al XIX-lea (mss rom.: 1283, 1795, 1801, 1808, 2151, 3783, 3916, 4206, 5769). În literatura de specialitate au fost semnalate *Caietul de modele al lui Stan zugravul* (v. Dorina Sabina Pârvulescu, *Un caiet de modele de zugrăvie din secolul al XVIII-lea*, Editura Graphite, 2008) și cel al lui Grigorie zugravul (C. Săndulescu-Verna, *Zugravul Grigorie, începătorul curentului realist în pictura românească,* în B.O., LV (1937), nr. 7-10, *487-491*). În toate acestea sunt cuprinse, atât cunoștințe de ordin practic privitoare la modalitățile de prelucrare a materialului și culorilor, a utilizării suportului și instrumentelor de lucru etc., cât și cunoștințe de natură teoretică referitoare la modul de realizare a scenelor biblice, a figurilor de sfinți, a pasajelor menite să însoțească unele filactere ș.a.

Cele două manuscrise facsimilate acum (Ms. rom. 5307 BAR, 52 file, Ms. rom 4602 BAR,148 file) au constituit un singur caiet de modele cunoscut inițial după numele ultimului meșter care l-a adăogit. (De altfel, în 1918, la achiziția Ms. rom 4602 BAR, pe pagina de titlu au fost consemnați principalii deținători ai acestuia: *Cartea zugravului Avram dela Târgoviște, cu desenuri din anii 1838-1862. Are și desenuri din sec. XVIII de Mihaiu zugravul și de fiul său Radu zugravul.*) Este îndeobște acceptat faptul că în Ms. rom. 5307BAR se află preponderent desenele lui Radu, spre deosebire de Ms. rom 4602 BAR unde, alături de schițele acestuia, se află și cele realizate între 1829–1831 de zugravul Ioniță, fiul lui Grigore din Târgoviște, respectiv cele ale ucenicilor lui Avram, Stan, Mihăilă, Florea și Alecu alcătuite în perioada 1833–1862 (v. ediția prezentată, *220-221*). În ceea ce privește desenele lui Radu, s-a vorbit îndeosebi despre talentul lui de iconar exersat în apropierea modelelor de factură bizantină și a picturii brâncovenești. Continuatorii caietului, artiști zugravi din Târgoviște, au respectat tradiția pe care s-au priceput să o includă în linia firească a dezvoltării picturii postbizantine.

Manuscrisele au fost semnalate de M. Kogălniceanu (deținător al Ms. rom. 5307BAR) într-un studiu din 1883 (*Colecțiunea de modeluri de pictură religioasă de dascălul Radu Zugravul*)[1], rămânând, până astăzi, între cele mai vechi ajunse până la noi. Datarea acestora a fost realizată cu ajutorul unor elemente de critică internă stabilindu-se ca perioadă a întocmirii lor anii 1740-1862.

În ceea ce privește izvoarele utilizate, Teodora Voinescu, în excelenta monografie *Radu*

[1] Studiul a fost reeditat în Mihail Kogălniceanu, *Opere. Scrieri culturale, Articole, Cuvântări,* vol. II, texte alese și stabilite, note, comentarii și glosar de Dan Simonescu și Andrei Nestorescu. Revizuire filologică, cronologie și indici de Monica Vasileanu. Repere critice de Dorina Rusu și Nicolae Mecu. Cuvânt înainte de Alexandru Zub. Introducere de Eugen Simion, Academia Română, FNSA, MNLR, București, 2017, *451-458.*

Zugravu (București, 1978) a stabilit trei mari categorii folosite și anume copii după modele de tradiție bizantină și postbizantină aflate pe teritoriul Țării Românești, copii după opere de gravură în lemn și în metal, ilustrații de carte provenite din arta medievală românească și apuseană, creații originale ale artistului.

Fără îndoială că practica meșteșugului itinerant, obișnuită în epoca veche este cea care a înlesnit circulația modelelor iconografice alături de vechile erminii. Acestora se adaugă literatura apocrifă și cărțile populare – surse deslușite cu un rol covârșitor în alegerea figurilor de sfinți și în distribuția scenelor cu tematică religioasă. De altfel, numeroasele modele ale aceleiași figuri sau scene indică sursele multiple de inspirație. Spre exemplu, între scenele frecvent abordate sunt cele ale ciclului cristic (Ms. rom 4602 BAR, f.60v, f. 61r, f.61v, 101r, 101v ș.a.; Ms. rom. 5307 BAR: f 3r, f.5r, f. 7r/v, f. 8r, f. 9v ș.a.), iar între figuri, este cea a Fecioarei Maria care apare în ipostaze precum Maica Domnului îndurătoare (Ms. rom 4602 BAR, f. 87r), Maica Domnului Hodightiria (îndrumătoare), (Ms. rom 4602 BAR, f 30v/r; Ms 5307, f. 51), Maica Domnului Kyriotissa (Ms 5307, f. 28 v., f. 39r f. 51), Fecioara Maria Mater dolorosa în stil occidental (Ms. rom 4602 BAR, f 57v) ș.a.

Asemenea modelelor din erminii, unele reprezentări sunt însoțite cu versete biblice (Ms. rom 4602 BAR, f 35v), extrase din rugăciuni (Ms 5307BAR f.16v), fragmente din textele liturgice, din canoanele duhovnicești (Ms. 4602 BAR: f.75r, f.75v), descântece (Ms. 4602 BAR: f.65v, 72v) ș.a. Există indicații și rețete pentru realizarea unor culori și restaurări (Ms. 4602 BAR: f.130v, 131, 136r, 136v, 69r ș.a.; Ms. 5307 BAR: f. 4, f 7v, f. 38v etc.).

Radu Zugravul a consemnat evenimente cotidiene de ordin general, precum evenimente istorice, inundații, cutremure, epidemii etc. (Ms.4602 BAR: f. 128v, 143r; f. 37r, 65r; f. 65r, 128v; f. 128v; Ms. 5307 BAR: f. 43r, f. 43v; f. 30r, 37r, 37v etc.), dar și însemnări de natură personală: cheltuieli/ socoteli (Ms. 4602 BAR: f. 130r, 131r, 5v, 16r; Ms 5307: f. 32v, 46v), date legate de nașterea copiilor, de moartea unor rude apropiate ș.a.

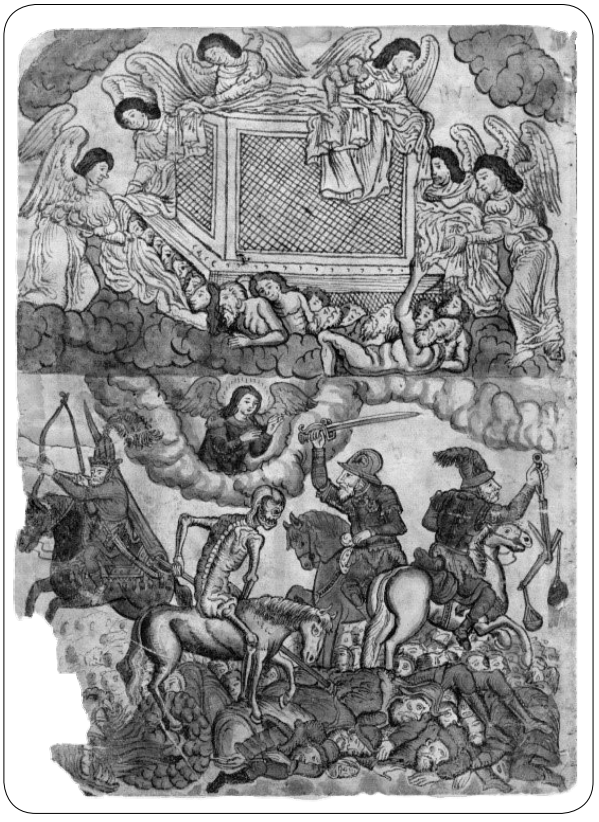
Unele schițe reflectă și o influență a picturii brâncovenești prin abundența motivelor vegetale (v. icoana sfintei Paraschiva, a sfântului Nicolae ș.a.), altele înrâurirea literaturii și a cărților populare (v. sfântul Gheorghe omorând balaurul, posibila reprezentare a Haricleei din *Istoria*

Ms rom 4602 BAR f. 76r

Ms rom 4602 BAR f. 76v

Ms rom 5307BAR, f. 36v

Ms rom 5307BAR, f.33r



Ms rom 5307 BAR, f. 17v

Ms rom 4602 BAR f. 71r

ethiopicească, Ms. 5307, f. 37v) etc.

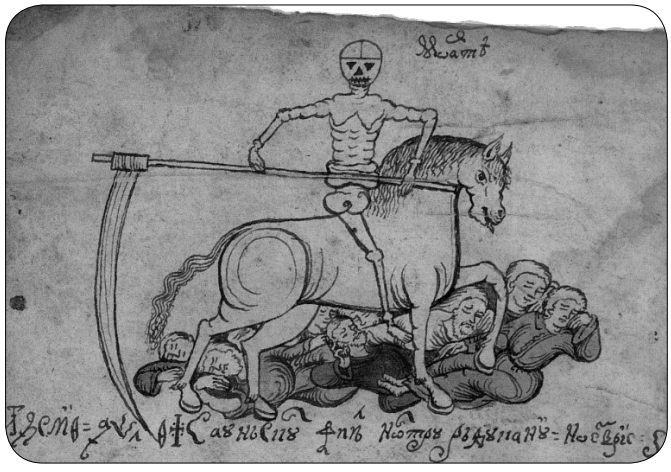
Apar reprezentări inspirate din evenimente biblice, concilii ecumenice, gravuri și ilustrații celebre: v. desenul după *Lupta îngerilor* din *Apocalipsul* lui Albrecht Dürer (Ms rom 5307 BAR, f. 17v), seria soboarelor ecumenice (puțin prezentă în pictura noastră) după gravurile în lemn din *Îndereptarea legii* (Târgoviște, 1643) (Ms. rom 4602 BAR: f. 76r, 76v, 81r, 81v) ș.a.

Între compozițiile alegorice cu largă circulație europeană, Radu Zugravu alege să înfățișeze *Scara vieții omului* (Ms rom 4602 BAR, f. 71r) prin dispunerea în două registre întocmite în maniera bestiariilor medievale descifrate facil prin însoțirea cu explicații paremiologice. Registrul superior conține reprezentarea unui podium pe ale cărui trepte dispuse ascendent și descendent sunt înfățișate personaje cu echivalentul lor animalier stabilit printr-o inscripție. Registrul inferior cuprinde scena Judecății sufletului după moarte și Disputa dintre înger și diavol pentru obținerea sufletului. Însemnările ample (v. f. 78r) cu privire la această dispunere alegorică (precum și multe alte note marginale) reflectă un spirit al veacului al XVIII-lea care, deși prins încă în chingile unei civilizații a ortodoxiei, acceptă cu oarecare ușurință influențe occidentale dacă acestea sunt validate de autoritatea unui zămislitor de imagini.

În acest rețetar al iconografiei noastre, Moartea parcurge un repertoriu divers pe o unică partitură: „Nu ieste nimenea carele să poată să scape din mâinile mele." (Ms rom 4602 f. 71r).

Ipostazele Apocalipsului sunt redate atât sub influența versetelor biblice consemnate marginal, cât și sub cea a modelelor occidentale (*Lupta îngerilor* din *Apocalipsul* lui Dürer (Ms rom 5307 BAR, f. 17v) sau populare (v. Ms rom 4602 BAR f. 78v – conexiuni cu texte populare precum *Viteazul și Moartea* și creații folclorice)[2].

Rămâne ca această punere în circulație a vechilor noastre caiete de modele să faciliteze identificarea circuitelor culturale existente între țările românești precum și cea a reperelor cronologice capabile să identifice momentele semnificative ale relației reversibile dintre text și imagine în Veacul de Mijloc românesc. ▪



Ms rom 4602 BAR f. 78v

[2] V. Cristina Bogdan, *Moartea și lumea românească premodernă. Discursuri întretăiate,* București, 2016

NICOLETA IFRIM
Universitatea „Dunărea de Jos" din Galați
"Dunărea de Jos" University of Galați
e-mail: nicodasca@yahoo.com

Critica literară
și „spectacolul de idei" – Andrei Grigor, *Poiana lui Iocan*

Abstract

Prezenta analiză abordează volumul lui Andrei Grigor, publicat postum de Lucian Chișu în 2018, după trecerea în neființă a autorului, prin evidențierea strategiilor de tip „spectacol de idei" care legitimează demersul critic centrat asupra frământărilor literaturii române postdecembriste.

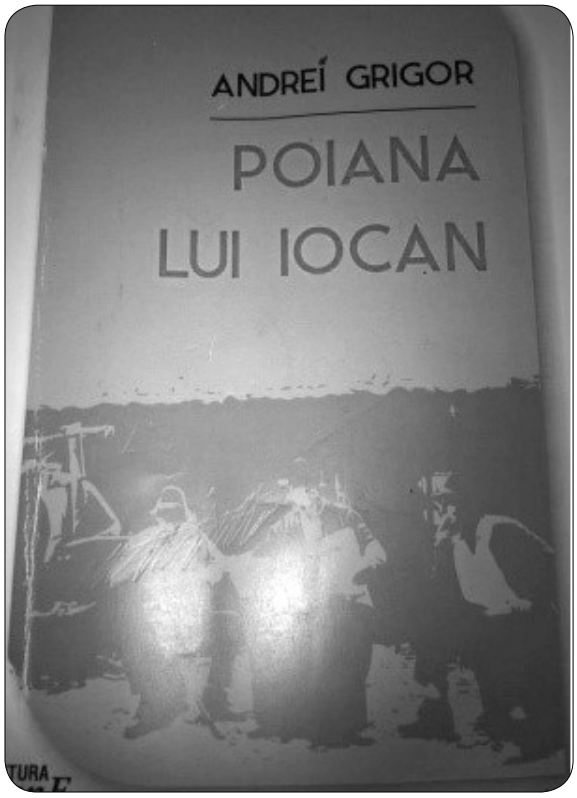
Cuvinte-cheie: discurs critic, literatura română postdecembristă, Andrei Grigor.

Our paper is focused on Andrei Grigor's book published by Lucian Chisu in 2018, after the author's passing away and its performance-like strategies by means of which the critical discourse mirroring post-December Romanian literature and its torments is approached.

Keywords: critical discourse, post-December Romanian literature, Andrei Grigor.

Angajat în analiza fenomenului literar postdecembrist, căruia îi surprinde metamorfozele și îi amendează tranșant derapajele ideologice, Andrei Grigor validează, așa cum remarcă Lucian Chișu, formula criticii – „spectacol de idei", prin care textul scris devine un spațiu de tip *critical performance*, cvasi-ficțional, cu scriitori convertiți în personaje care populează o lume literară în mișcare, amprentată de mutațiile socio-culturale ale primilor ani post-revoluționari. Publicat postum în anul 2018, la editura SemnE, sub îngrijirea lui Lucian Chișu, volumul *Poiana lui Iocan* propune o selecție a articolelor semnate de Andrei Grigor, apărute, între anii 1993 și 1994, în *Fețele culturii* – supliment literar al ziarului *Adevărul*, în cadrul rubricilor *Poiana lui Iocan, Cronică inutilă* și *Ciorne*. Alegerea titlului volumului este semnificativă, *poiana lui Iocan* legitimând un topos reprezentativ pentru formula critică asumată de Andrei Grigor, de altfel explicitată de Lucian Chișu, în cuvântul său introductiv: „Ideea de a ține rubrica *Poiana lui Iocan* îi venise de la Marin Preda, pe care,

în acel timp, începuse să-l studieze temeinic în vederea examenelor și referatelor pentru doctoratul la care, de curând, se înscrisese. Faptul că o parte a activității sale cotidiene era focalizată asupra lecturii *Morometților* i-a stârnit apetitul scriitoricesc, ispitindu-l să realizeze un format insolit, conceput după modelul locului unde siliștenii se întâlneau ca să comenteze ziarele vremii lor. Andrei Grigor i-a re-ficționalizat pe Ilie Moromete, Iocan (căruia i se substituise) și pe numeroșii eroi ai lui Marin Preda în postura de cititori ai presei literare din anii 1993-1994."[1] Implicată într-un pact ficțional subtextual, prin care scriitorii vremii sunt transfigurați în personaje ale scenariului critic – analizate ca atare, prin strategii de lectură aplicate unui univers acum meta-literar, de gradul al doilea – *poiana* delimitează simbolic un *locus vivendi* al criticului aflat față în față cu spectacolul cultural postdecembrist, căruia nu ezită a-i demonta exagerările și impetuozitățile orgolioase. O ipostază tonică a unui „om de bine"[2], care „are toate datele pentru a fi criticul generației 80. Are talent, are o bună poziție față de literatură, are, în fine, ceea ce E.Lovinescu spunea că fără această calitate un critic literar nu există, și anume: conștiință morală"[3] Acid demascator al non-valorilor, criticul promovează un discurs cu valențe demistificatoare, accente pamfletare, dar nu destructurante, ci profund ameliorative. În viziunea lui Lucian Chișu, „umorul din vechea Poiană a lui Iocan revenea la fel de viguros și în cea nouă, *clùul* comentariilor constând în faptul că, în contextul de acum, mișcându-se nestingherit, fără fasoane ori prejudecăți, aceleași personaje citeau comentând jovial și astuțios subiectele și pe autorii articolelor din oferta la zi. Datorită talentului său de prozator, nu i-a



fost greu să readucă la viață atmosfera din poiana lui Iocan, cum n-a întâmpinat dificultăți nici în a sintetiza, asezonându-le cu maliție, conținuturile revistelor, fiindcă poseda un ascuțit simț critic [...]. Avea capacitatea de a sesiza cu ușurință, dar și cu pătrundere, enormitățile care umflau aluatul presei acelor ani ca, apoi, să rezume cu mult umor prestațiile și disputele din viața noastră literară. Viziunea sa asupra evenimentelor a fost aceea a unui *resoneur* calm, echilibrat, molcom, cu vorba rară, totdeauna blând și niciodată furios, de aceea înțelept. În schimb, participarea la acestea îl schimba, făcându-l să devină sclipitor în comentarii, plin de vervă și ironie la adresa procurorilor morali, a fățarnicilor și oportuniștilor momentului sau

[1] Lucian Chișu, *Andrei Grigor sau despre umor, nostalgie și tristețe,* prefață la Andrei Grigor, *Poiana lui Iocan*, București, Editura SemnE, 2018, pp.6-7.

[2] „omul care nu întoarce spatele nedreptății " (Eugen Simion, *În ariergarda Avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor,* București, Ed.Curtea Veche, 2012, p.75); „*Omul de bine* este, înainte de orice, un om moral. Un om pentru care adevărul există. Un om care merge în sensul valorilor, fără să facă din toate acestea un instrument de represiune morală împotriva celorlalți. Tudor Vianu a explicat, cred, în chip convingător morala omului de bine. Prin 1945-1946." (Eugen Simion, ibidem., p.11)

[3] Eugen Simion *apud* Andrei Grigor, *Poiana lui Iocan*, București, Editura SemnE, 2018, coperta IV.

a vitejilor care se recomandau eroi ai luptelor în care nu fuseseră combatanți. Ștergea pe jos cu lipsa de talent a unora dintre nechemații, apăruți precum ciupercile după ploaie în primii ani postcomuniști, autori care, autointitulându-se *persecutați de cenzură*, asaltau porțile șubrede ale Uniunii Scriitorilor. Aceștia deveniseră țintele predilecte, de pișcături, înțepături, șfichiuri și zeflemea ale lui Cocoșilă, alias Andrei Grigor. [...] Andrei a transformat rubrica sa într-un spectacol de idei, cu o nouă și originală dimensiune pamfletară.”[4]

De altfel, formula *criticii-spectacol de idei* pe care o găsim actualizată în volumul postum este anticipată, în liniile sale general-teoretice, încă din 2012, în „cartea-vorbită” cu Eugen Simion, în esență o fascinantă confesiune despre locul și menirea criticului în lumea literară românească. Postfața *Ariergardei Avangardei* (ediția a doua), semnată de Andrei Grigor, fixează, în doi timpi, opțiunea pentru asumarea unui astfel de demers critic.

Prima secvență, *M-a somat să scriu...*(datată decembrie 2003), schițează impactul formator al modelului Eugen Simion „o instituție susținută de umanitatea firească a spiritului său”[5], asupra tânărului critic confruntat cu peisajul literar postdecembrist, aflat așadar în plin proces de construire a unui sistem de valorizare propriu, a unei „ideologii personale” căreia îi va rămâne fidel în toate articolele publicate. Exemplul moral al criticului care „nu trișează cu ideile”, deși uneori este dezamăgit de convertirea „prieteniei în ostilitate, a respectului intelectual în mahalagism și, mai ales, a scrisului creator în înjurătură birjărească”[6], refuzul amestecului „dezamăgirilor personale” în actul critic – „murmurul lor perfid sau conjuncturile nu-i influențează verdictele”[7] – definesc reperele „ideologiei personale” a lui Andrei Grigor, care, de altfel, mărturisește: „Nu am ascuns niciodată că datorez cea mai mare parte a carierei mele intelectuale (câtă este), începând cu primii ani ai studenției până astăzi, lui Eugen Simion. Și vreau să spun că viața publică a discipolului n-a fost mult mai ușoară decât a mentorului. Nu mă plâng. Un foarte bun prieten (lăudător cândva, hulitor pe urmă, prin anii ’90, când <imperativele momentului> i-au cerut-o) mi-a reproșat că m-am convertit. La ce? Am avut norocul să rămân mai devotat propriei mele naturi decât conjuncturilor.”[8] Parafrazând afirmațiile lui Andrei Grigor despre Eugen Simion, putem spune că tânărul critic, intrat în redacția *Literatorului* și format în spirit polemic caietist, are, precum mentorul său, „o vocație sisifică pentru prietenie, o deschidere mereu generoasă către oameni, iar, dacă aceștia îi contrazic așteptările, către literatura pe care o scriu ori dau semne că ar putea să o scrie. Când sunt bune, cărțile lor înlocuiesc prietenii.”[9]

A doua secvență, *Despre sens...,* scrisă de Andrei Grigor în ianuarie 2012, așează doi „vectori existențiali” – „actualitatea sa și a umanității”[10] – care traversează, ca puncte esențiale ale proiectului critic personal, întreaga activitate critică a modelului Eugen Simion, dar și a discipolului său.

Citit dinspre *Ariergarda Avangardei*, volumul *Poiana lui Iocan* reprezintă o re-confirmare a programului estetic asumat. Pentru Eugen Simion, „scriitorul trebuie să aibă, înainte de orice, curaj estetic. Să scrie, cu alte vorbe, o operă esențială și să convingă, astfel, prin forța artei sale. Poate avea (și în multe cazuri, este bine să aibă) și curaj politic. Dacă ideile lui politice și atitudinea lui morală merg în sensul adevărului

[4] Lucian Chișu, *op.cit*., pp.7-8.
[5] Andrei Grigor în Eugen Simion, *În ariergarda Avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor,* București, Ed.Curtea Veche, 2012*,* p.453.
[6] Andrei Grigor, *ibid.,* p.451.
[7] Andrei Grigor, *ibid.*
[8] Andrei Grigor, *ibid.*, pp. 452-453.
[9] Andrei Grigor, *ibid.,* p.451.
[10] Andrei Grigor, *ibid.,* p.454.

și apără valorile omului, atunci poziția lui este exemplară [...]. Poate avea creatorul, în același timp, curaj estetic și curaj politic ? Poate, evident. Chiar dacă politicul apare disimulat [...]. În timp, opera literară rezistă prin curajul ei estetic."[11] În același sens, Andrei Grigor amendează tranșant „una din marile aberații ale anilor postdecembriști", anume „convingerea unora că literatura ar fi trebuit să ia forma manifestului politic, adică să se anuleze pe sine ca domeniu specific al spiritului."[12] Contemporan al fenomenului revizionist postdecembrist, în care scriitorii și opere lor sunt „revizitați" pe criterii est-etice justițiare, Andrei Grigor construiește, în seriile sale de articole adunate în reprezentativa *Poiană a lui Iocan*, un discurs al „normalizării" prin asumarea obiectivității și criteriilor exclusiv estetice în analiza critică, și astfel, temperând prea-plinul tumultuos al elanurilor revizioniste, într-un peisaj critic postdecembrist în căutare de sine, aflat în plin proces de redefinire și identificare a vocației europocentriste, în care identitățile – fie ele și critice – sunt interșanjabile, camelonice și emergente unei „periferii" culturale post-comuniste în curs de revizuire a profilului cultural-identitar.

„Spectacolul de idei" seduce prin dinamica ideilor, în interiorul unui spațiu atent regizat, cu protagoniști moromețieni care analizează, în registru pamfletar, revistele literare ale vremii :

„Când, ajuns în poiană, am scos de sub chimir România literară nr.9/93, Iocan a făcut ochii mai mari decât ai calului pe care tocmai îl potcovea, iar Dumitru lui Nae a amuțit de s-a auzit în tot satul. <Sunteți proști – le-am zis – mai lăsați dracului politica și mai cultivați-vă și voi!> Și chiar i-am făcut curioși. Se vedea după cumințenia cu care s-au așezat în jurul lui Moromete care și-a dat pălăria pe spate și a început să citească. (*Fețele culturii,* nr.243 (865), 30 martie 1993, p.10)[13]

Sau: „La ultima întâlnire din poiană, Moromete a născocit un joc nou menit a-i antrena pe toți participanții în actul lecturii: la citirea unei gazete, fiecare ascultător are dreptul la cincizeci de căscături. Unii au zis că sunt prea multe, alții că nu prea ajung, iar câțiva au rămas cu gura căscată, dar asta nu s-a pus la socoteală. S-a pus încă la vot și aproape toți au ridicat mâinile pentru numărul de cincizeci. S-a băgat de seamă o singură abținere, a lui Moromete însuși, care a zis că altfel nu e democratic și atunci ce joc mai e și acesta?! Când Ilie nu ajunsese încă la sfârșitul paginii a doua a *Luceafărului* (nr.10/1993), Udubeașcă își epuizase deja cele cincizeci de căscături. Cele mai multe le-a risipit pe articolul *Vagonul cu sorți și contra voința unei țigănci,* al lui Liviu Ioan Stoiciu (nu vagonul și nici țiganca, articolul), pe care, nu se știe de ce, revista îl supune la chinurile săptămânale ale susținerii unei rubrici ce pare a-l teroriza chiar și pe autorul ei: *Dictatura personală*."[14]

Frecvent, „ideologia personală" așezată pe opțiunea pentru reperele estetic-valorizatoare ale operei literare este asumat exprimată: „Problema ar fi dacă poate exista, acum, o critică

[11] Eugen Simion, *În ariergarda Avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor, op.cit.,,* p.273.
[12] Andrei Grigor, în *ibid*., p.272.
[13] Andrei Grigor, *Poiana lui Iocan*, *op.cit*, p.19.
[14] *Ibid*., pp.20-21.

de direcție, adică, limitativ vorbind, dacă exercițiul și demersul critic se cer acum desfășurate în sensul de a chema literatura română să *curgă* într-o anumită matcă și de a statua reperele acestei curgeri. Eu cred că nu, și urmează să-mi susțin numaidecât afirmația (de fapt, negația) prin câteva argumente. Mai întâi, o privire retrospectivă arată că, la noi, critica de direcție a existat și s-a impus în perioadele de efervescență a literaturii, când vremurile erau, în orice caz, mai așezate și îngăduiau creației o relativă autonomie față de procesele și funcționarea organismului social [...] Aș putea spune că nicio tentativă serioasă a criticii de direcție nu și-a asumat (sau nu a fost precedată) de o acțiune de demolare masivă a valorilor existente. *Direcție* a însemnat, în primul rând, un alt drum și nu o dinamitare a ceea ce deja exista (avangardismul, care nu s-a însoțit totuși de o frondă explozivă). Astăzi, oricât de puțină importanță le-am da, acțiunile demolatoare se desfășoară în forță, iar efectele lor nu pot fi deloc ignorate, din moment ce ele cad *numai bine* pe un fond de învolburare contestatară generală. Mai necesară decât o critică de direcție mi se pare a fi acum una de întreținere, adică de *conservare* a valorilor și de apărare a lor în fața asalturilor demolatoare care, desfășurate pe fondul amintit mai sus, riscă să devină *credibile* într-o perioadă când a contesta orice e un mod de a fi. S-a văzut nu demult (anii cincizeci stau mărturie) unde a putut duce o *critică de direcție* aberantă, întemeiată și ea pe demolarea valorilor, în absența unei critici de întreținere care să o contracareze sau măcar să-i diminueze consecințele ”(*Fețele culturii,* nr.620 (1242), 4 iulie 1994, p.10.)[15]

Reușind să ofere o imagine reprezentativă a criticului Andrei Grigor, care îmbracă subtextual umanitatea sa de vocație, Lucian Chișu, cel care îngrijește și prefațează colecția de articole, definește valoarea de tip mărturie a cărții, reconstituite în logica posibilă a lui Andrei Grigor: o atestare în dublă cheie a instanțelor interioare ale criticului – omul trăitor „sub vremuri” postdecembriste, controversate și intens problematizante și criticul asumat care îmbină acuitatea verbului cu plăcerea scriiturii: „Întrebarea ce ar fi făcut Andrei Grigor cu aceste pagini răzlețe, scrise cu mult timp în urmă, devine prilej pentru o altă explicație. Opinia mea este că le-ar fi citit cu plăcere și, poate, nostalgie, dar în pofida densității entropice a precipitatelor de umor, prisositoare la fiece pas, probabil că le-ar fi lăsat *în așteptare*, pentru a se consacra unor proiecte la zi, de mai mare anvergură. Așa cum l-am cunoscut, era foarte exigent cu sine, iar dacă se întâmpla să introducă în propunerile către edituri texte deja tipărite, acestea erau, îl citez, *rezultatul unui traseu drastic selectiv*, lucru acum imposibil. În absența unei alternative, mă substitui autorului și iau asupra-mi alegerea de a le strânge într-o carte, ca să nu rămână ascunse privirilor – evit să spun îngropate – în mormanele de ziare și reviste din depozitele bibliotecilor. Ca un argument suplimentar, mă consolează gândul că prietenul meu știa foarte bine de la mentorul său cât de bine venit este sâmburele epic în comentariile critice, în scopul de a face mai permeabil solul de cultivare și exercitare a magistraturii, de obicei arid, înțelenit de idei și teorii, uneori uscat de prea multă abstracțiune. Aș spune că *Poiana lui Iocan* relevă din plin această sugestie punând totodată în evidență, alături de modelul urmat, talentul narativ al prozatorului din *Cazarma cu ficțiuni (1993)* care, dedat la subtilități textualiste, veghea parcursul social și psihologic al personajelor sale de hârtie.”[16] (Chișu *apud* Grigor 2018:9). ▪

[15] *Ibid*., p.145.
[16] *Ibid*., p.9.

BIBLIOGRAFIE

Eugen Simion, *În ariergarda Avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor,* București, Ed.Curtea Veche, 2012.

Grigor, Andrei, *Poiana lui Iocan* (Ediție îngrijită și prefață de Lucian Chișu), București, Editura SemnE, 2018.

LUCIAN CHIȘU
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române
"G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory of the Romanian Academy
e-mail: lucianchisu@gmail.com

Cronica unui eveniment dinainte anunțat

Abstract

Articolul de față se referă la evenimente petrecute în urmă cu două decenii și la maniera în care acestea au fost prezentate de presa generalist și culturală din România. Mai precis, contabilizează unele observații și constatări făcute pe marginea alegerilor pentru funcția de președinte al Academiei Române, instituție prestigioasă a țării noastre, reprezentând cel mai înalt for științific și cultural la nivel național. Pe fondul unei tranziții ce părea că nu are capăt, într-un moment de progresie (geometrică) a tehnologiilor informației devenite instrumente puse în serviciul comunicării, al schimbărilor rapide de pe piața „presei scrise" din noua economie de piață, a rezultat că, deși informațiile furnizate pe acest subiect prezentau un interes de anvergură, ele au fost serios devansate de celelalte informații... „culturale" vehiculate în același timp. Totodată este repusă în discuție disputa permanentă dintre cele două profesii, jurnalistul și scriitorul, cu interferențele și disocierile lor, încă neclarificate și rămase astfel până astăzi.

Cuvinte-cheie: eveniment, informație, agenda-setting, cultură, mass-media, tranziție, România

The present study aims to look at a series of events that took place two decades ago and at the way these events were covered in the Romanian cultural press. Particularly, this paper will examine findings and observations regarding the election of the president of the Romanian Academy, an esteemed institution, representing the peak of scientific and cultural prestige. Against a background of what seemed to be a neverending transition, the technological advancement (similar to a geometric sequence) which was to change the way we communicate and, at the same time, the drastic changes which affected the „written press" resulted in a fading interest regarding the matter, even though, in the beginning, the subject was showered with attention from the media. The steadfast argument between being a writer and being a journalist, along with the hindrances and dissociations that may accompany it is another topic that shall be looked into further.

Keywords: event, information, agenda-setting, culture, mass-media, transition, Romania

* Lucrare realizată în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

I. În perioada de început a anului 2002, mai precis pe 26 martie, revista „România literară" inițiia seria unor *întâlniri-dezbatere*, prima dintre ele fiind dedicată fenomenului cultural și reprezentării acestuia în presa cotidiană. Caracterul emulativ, dacă nu de-a dreptul polemic, era subînțeles; însă, de la ce s-au dorit a fi cele câteva reproșuri exprimate prin *vocea* „României literare" și deznodământul la care s-a ajuns, distanța era greu de anticipat.

Deși anunțase intenția publicării stenogramei cu intervențiile participanților, revista mai sus menționată a inserat în următoarea sa apariție (3-9 aprilie) numai un comunicat de presă conținând, alături de numele participanților[1], aprecieri laudative la adresa sponsorului[2], cât și asupra propriei inițiative, dacă se dă crezare insolitei încheieri silogistice: „*Întâlnirea a durat mai mult decât era programat, ceea ce dovedește că a fost un succes*".

În realitate, discuțiile s-au soldat cu un răsunător eșec, polemica izbucnită la numai o zi după dezbatere, deci înaintea comunicatului, fiind un indiciu clar că textul acestuia, din care mai redăm un pasaj impregnat cu apă de trandafiri („Se poate spune că schimbul de idei propus de „România literară" și transformat adeseori într-o luptă de idei, captivantă, a angajat însăși elita presei românești, căreia i s-au adăugat cunoscuți scriitori, editori și graficieni...") urmărea să atenueze din amploarea conflictului deja declanșat, ocolind abil esența discuției.

Cristian Tudor Popescu, la acea vreme redactorul-șef al cotidianului „Adevărul", uneori un jurnalist foarte temperamental, stabilea, încă în articolul[3] său din 28 martie 2002, pozițiile inflexibile ale participanților, despărțindu-i pe aceștia în ziariști și ... *literatori*, denominație peiorativă[4] cu trimitere la intelectualii nemulțumiți de prestația culturală a presei cotidiene. Ziaristul se exprima tranșant: „Ei [literatorii] nu înțeleg un lucru simplu: în ziare, alcătuiri private, capitaliste, vii, intră viața cu toate ale ei, nu cultura. Locul culturii e în cărți în publicații culturale, pe ecrane, în muzee – nu în ziare". („Adevărul", 28 martie, 2002, p. 4).

Nu comentăm acest punct de vedere, după opinia noastră extremist, rezumându-ne la afirmația, de domeniul evidenței, că rolul culturii în presă va rămâne un subiect deschis cât timp combatanții se vor situa pe vechile poziții, susținând ori doar nuanțând, pe parcursul derulării polemicii, propriile opțiuni[5].

Ca subiect deschis, disputa conținea multe alte semnificații, asupra cărora se va stărui la momentul oportun.

II. 1. În continuarea cercetărilor noastre din anii precedenți, publicate în AUSH[6], studii din care se desprinde un sentiment de insatisfacție în legătură cu marasmul cultural ce tinde să acapareze societatea noastră ca urmare a colonizării acesteia și a timpului ei liber de către cultura media, independent inițiativei dezbaterilor organizate de „România literară" ne-am propus, reducând investigația la ceea ce ar trebui numit un simplu studiu de caz, să observăm impactul de natură culturală în presa cotidiană și, în sens mai larg, raporturile existente atunci între cultură și mass-media.

Precizăm că în demersul nostru, prin noțiunea de cultură, distingem între doi termeni. Deși aceștia par a fi identici ca denumire, ei sunt aproape total diferiți prin semnificație. De aici rezultă riscul de a fi confundați în accepțiunea lor concretă ori, și mai grav, în generalitatea lor semantică. Facem, prin urmare, necesara delimitare între *cultura propriu-zisă* (la care credem că se referea dl. N. Manolescu în disputa polemică) și *cultura de masă*, denumită și *cultură media*, ca fenomen subsidiar al activității mijloacelor de comunicare și la care, s-ar părea, făcea trimitere dl. C. T. Popescu.

Dificultatea „sepărării" termenilor, în momentul la care ne referim, provenea, în primul rând, din cauza caracterului recentissim al exploziei fenomenului mediatic la noi. Consecințele ivite cu prilejul amplificării fără precedent a instrumentelor mass-media din țara noastră, precum și diversitatea lor, greu de adus la un numitor comun, au creat, între cele două tipuri de culturi, o falie aproape insesiza-

bilă. În schimb, în țări unde astfel de experiențe fuseseră de mult timp depășite, starea de fapt a condus la dezbateri precum cea inițiată de „România literară", însă într-o atmosferă cu totul relaxată, din care a rezultat, ca efect direct, o consistentă literatură de specialitate. Aceasta, după cum se vede, era neglijată ori necunoscută reprezentanților presei noastre cotidiene și parțial ai celei culturale, demersurile respective circulând mai ales în mediile academice de pregătire a viitorilor jurnaliști, medii cu desăvârșire ignorate de presă, chiar și de cei mai faimoși reprezentanți ai ei[7].

În lumea occidentală, ca și la noi, acest nou tip de cultură și mod de viață înglobat de către unii specialiști conceptului clasic (Școala de la Birmingham), izolat de alții, în speță de reprezentanții „Școlii de la Frankfurt", într-unul distinct comparativ cu accepțiunea curentă a termenului cultură, a avut serioase repercusiuni prin anularea criteriilor valorice în fața avalanșei artefactelor dubioase din punct de vedere cultural. Clivajul creat se adâncește continuu, evoluția sa defavorizând „legic" autenticele forme de exprimare a culturii.

II. 2. În studiul de caz propus, s-a urmărit efectul/impactul unci eveniment cultural în presa cotidiană. Selecția noastră, a recurs la dimensiunea anticipativă, axată pe o funcție de prospectare, procedeu oarecum atipic în activitatea de zi cu zi a mass-media. Deși este știut că în jurnalism faptele sunt suverane, în timp ce realitățile susceptibile de a deveni adevăruri de presă se ierarhizează socio-cultural de la sine, am apelat la sistemul de *retroacțiune inversă* (cunoscut și sub numele de *feed-back*) accentuând importanța și rolul jucat de *gatekeepers*[8] (directorii, redactorii-șefi, șefii de departamente din presă), situații care, în opinia noastră, ar fi trebuit să conducă la efectul anticipat de noi. Procedeul urmat își are legitimitățile sale: Denis McQuail și Sven Windhal[9] amintesc în acest sens de *agenda setting*: „Dintre multiplele ipoteze despre efectele mass-media, una a supraviețuit și chiar s-a dezvoltat în ultimii ani. Este cea care susține că mass-media au efecte asupra opiniei publice prin simplul fapt că acordă atenție unor probleme și le neglijează pe altele. Există tendința ca oamenii să cunoască doar faptele prezentate de mass-media și să adopte ordinea de priorități a problemelor stabilite de mass-media"(p. 91). Potrivit acestei teorii [a efectelor mass-media asupra normelor culturale], „media nu acționează direct asupra indivizilor, ci au efecte asupra culturii, volumului de cunoștințe, valorilor și normelor societății. Ele pun în circulație un set de imagini, idei și evaluări la care membrii audienței apelează în momentul în care își construiesc propria linie de comportament."(Denis McQuail și Sven Windhal, p. 88).

În acest context ne-am orientat către ceea ce autorii amintiți numesc, în interiorul conceptului de *agenda setting*, *agenda media* și *agenda publică*, cele două referindu-se la particularitățile pe care media le acordă temelor și evenimentelor și, respectiv, la importanța diferențiată a acestora în perspectiva cunoașterii lor de către opinia publică. Vezi, în acest sens, și Mihai Coman, *Introducere în mass-media*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 75.

II. 3. În temeiul celor afirmate mai sus, a fost ales un eveniment anunțat, a cărui importanță culturală atingea, din punctul nostru de vedere, o importanță de interes național. Pe scurt, selecția noastră s-a oprit la evenimentul anunțat al alegerii președintelui Academiei Române, fapt cunoscut cu mult înainte de către presă întrucât era inclus între evenimentele de agendă. Ne-am argumentat opțiunea pe considerentul că Academia Română este, după opinia generală, cea mai prestigioasă instituție cultural-științifică și totodată una dintre cele mai înalte ale statului român, situată alături de Președinție, Parlament și Guvern în vârful ierarhiei instituțiilor fundamentale, căreia elitele României și, după exemplul lor, ceilalți cetățeni îi „alocă" necondiționat stima, admirația, prestigiul istoric. Ne bazam pe faptul că informația se referea la membrii cunoscutei instituții, la *nemuritorii* contemporani cu noi, adică la personalitățile excepționale din toate domeniile de cunoaș-

tere, gândire și activitate. Nu trebuie ingnorat nici faptul că Academia cuprinde nemeroase personalități din alte țări. Spre deosebire de alte organisme ale statului, de aceeași anvergură, a căror activitate și poziție sunt percepute în rândul opiniei publice sub influența și acțiunea deciziilor din zona politicului și economicului, cu toate consecințele ce decurg de aici, Academia Română, ca instituție de înaltă tradiție științifică și culturală, „suprem areopag al gândirii și simțirii românești”[10], apolitică în sensul deplin al cuvântului, se bucura și se bucură de o imagine constant superlativă.

Cum presa noastră cotidiană și-a făcut un obicei din a ocoli știrile de bine, care nu produc vreun frison de emoție și nici nu stârnesc, precum faptele senzaționale, apetitul pentru discuții, este clar că din acest punct de vedere valoarea informației țintea o excepție. Dar, și excepțiile prezintă interes pentru presă. Având în vedere că acest for, de proeminent prestigiu național și internațional, își desemnează președintele, prin vot deschis, numai o dată la patru ani, am prezumat că importanța evenimentului nu va putea fi trecută cu vederea de către *gatekeepers*, persoanele importante din mass-media care iau decizii și sunt formatori de opinii. În mod indirect, absența acestei știri, exprimă un mod de gândire și un tip de atitudine, dacă nu chiar de mentalitate.

Concluzionând, am considerat că evenimentului i se va acorda, dat fiind însemnătatea sa, cel puțin statutul de știre, în opinia noastră chiar cea mai importantă știre a zilei, care ar fi trebuit să ocupe un loc privilegiat pe prima pagină a ziarelor și revistelor, știut fiind că aceasta joacă rolul de vitrină în presa cotidiană.

II. 4.a. În scopul derulării studiului de caz s-a operat următoarea selecție, observațiile noastre limitându-se la studiul paginii întâi a următoarelor șapte cotidiane, foarte vizibile în câmpul mediatic al acelei perioade: „Adevărul”, „Azi”, „Cronica română”, „Curentul”, „Curierul național”, „România liberă” și „Ultima oră”. Selecția a vizat tipuri de jurnale de anvergură națională, autointitulate de altfel ca atare, element mai puțin justificant în ce privește ziarul „Ultima oră” care anunță, inclusiv prin titlu, poziționarea pe segmentul știrilor celor mai proaspete, această „acută” actualitate preluând practic și o notă substanțială de senzațional.

II. 4.b. Nominalizării celor șapte publicații i se poate aduce reproșul că nu a cuprins în grila sa și principiul tirajului, desigur determinant în ce privește criteriile de selectare, datorită impactului masificat pe care îl aveau ziarele respective în rândul cititorilor de presă. Au fost exceptate în mod deliberat din acest studiu de caz publicații de mare tiraj, „Evenimentul zilei”, „Național”, „Libertatea”, în orice caz cu o cotă de piață mai mare decât al majorității ziarelor selectate, deoarece s-a considerat că acestea și-au stabilit un public țintă din zona grupurilor numeroase de cititori avizi de senzațional, ele însele cultivând genul până la fervoare. Cunoscute în literatura de specialitate sub denumirea de *presa celor patru S* (sex, scandal, scabros, spectacular)[11] ele continuă să-și stabilească agenda și informația aproape exclusiv în funcție de dimensiunea senzațională a evenimentelor, făcând nu o dată din zvon motorul principal al informării. Tendința se manifesta în peisajul mediatic românesc îndeajuns de agresiv încât să-l îndreptățească pe C.T. Popescu, în cazul polemicii amintite, să se delimiteze de acest tip de jurnale, mai mult chiar, să-și admonesteze adversarii prin cuvintele : „ ...jignește niște oameni care se chinuie de unii singuri, numai ei știu cum, să scoată un „Adevăr” și un „Adevăr literar și artistic” într-un ocean de trivialitate și incultură aducătoare de profit”[12].

II. 4.c. Cele șapte jurnale au fost selectate datorită interesului sporit pe care îl arătau față de comentariului știrilor din presa de atitudine, pe care o ilustrau. Influența acestora, arăta Dorin Pop[13], „ poate lua multe forme, ca variații ale reacțiilor psihologice, ca modificări de atitudine, cunoștințe și comportament al membrilor individuali ai audienței, sau ca variate tipuri de modificări colective (de exemplu, creșterea

omogenității într-o comunitate, instabilitatea politică într-o societate)." De asemenea, politologul Bernard Cohen[14] observa că prin intermediul acestui tip de publicații, „este posibil ca, în cea mai mare parte presa să nu reușească să le spună oamenilor ce să gândească, dar ea are un succes surprinzător când le spune la ce să se gândească". În acest sens, era de presupus că rolul de *gatekeeper* al conducerilor ziarelor ar fi avut, pentru cazul enunțat de noi, rolul determinant.

III. 1. În numerele de luni și marți ale publicațiilor selectate, respectiv 11 și 12 februarie 2002, când era posibil ca știri despre eveniment să apară anticipându-l sau relatându-i deznodământul, pe pagina întâi a acestora nu și-a găsit loc nici o informație despre alegerile din cadrul Academiei. Pentru a simplifica discuția, amintim că, totuși, în pagina a doua, din 12 februarie 2002, a ziarelor „Adevărul" și „Ultima oră", erau redate sub formă de știre fragmente din Comunicatul emis de Biroul de presă al Academiei Române, fără nici un comentariu suplimentar.

Prin urmare, prezumția noastră a fost infirmată, celelalte amănunte, cum ar fi cele rezultate din analiza așezării textului în pagină și a imaginii folosite, eventual a proximităților tectonice, corpul de literă din titlu, fiind anulate. În absența tuturora concluzia ce se detașează este că, în ansamblu, presa noastră cotidiană i-a acordat o importanță cu mult inferioară celei anticipate.

III. 2. Dacă știrea aleasă de noi nu s-a bucurat de privilegiul paginii întâi, este instructiv de observat care au fost, în același context, titlurile menite asigurării audienței menite să capteze atenția cititorilor și să confere atractivitate acestora, nu în ultimul rând să le *descrie* influența.

În mod concentrat, pagina întâi a celor șapte se prezintă astfel:

11 februarie 2002; articole, știri, titluri cu trimiteri în interior, imagini

	politic	economic	social	corupție	senzațional	imagini	total
Adevărul	4*	-	1	1	4	5	15
Azi	2*	-	1	1	5	5	14
Cronica română	2	2	1	1	2	7	15
Curierul național	2	2	-	2	3	5	14
Curentul	1	5*	3	1*	1	5	15
România liberă	4*	1	3	3*	3*	3	17
Ultima oră	1	1	2	1*	5	3	13

12 februarie 2002; articole, știri, titluri cu trimiteri în interior, imagini

	politic	economic	social	corupție	senzațional	imagini	total
Adevărul	4*	1*	3	3*	3*	3	17
Azi	2*	3	2	2	7	-	16
Cronica română	2	2	1	-	2*	7	14
Curierul național	1*	-	4	-	4	5	14
Curentul	2*	3*	1	1*	2	5	14
România liberă	3*	1	3	3*	5*	3	18
Ultima oră	1	-	2	-	6*	3	12

Observații: Asteriscul așezat în dreptul cifrelor prezentate indică faptul că articolul sau știrea respectivă conține amănunte colaterale, integrabile și altor rubrici din tabelele sinoptice.

Aceste interferențe se referă la triunghiul politică-economie-corupție, ilustrat prin articole aflate într-o strânsă relație de incluziune. În majoritatea cazurilor, ele reflectă, ca printr-o prismă, cele trei aspecte. Un loc distinct a ocupat senzaționalul, evenimnetele șocante, a căror expunere privilegiază apariția pe prima pagină a

unor informații cu tematici altfel dificil de acceptat. Între subiectele care au ținut pagina întâi a celor două zile consemnate, reperabile în proporții și atitudini diferite în toate cele șapte ziare se numără: (1) *scandalul mediatic produs de dezvăluirile publicației engleze „Sunday Telegraf" despre scrisoarea premierului englez Tony Balir adresată primului-ministru român*, cu puternice conotații în zonele economicului, politicului și corupției, (2) *scandalul din interiorul Partidului Democrat, conținând polemica dintre Simona Marinescu și Traian Băsescu*, având numeroase relevanțe de ordin politic, (3) *Acuzația de dopaj asupra boxerului Velicu*, ca un fapt de senzație, (4) *Uciderea, de către câinii adjunctului șefului I.J.P. Covasna, a directorului Remat Covasna din același județ*, eveniment senzațional, șocant, (5) *Moartea într-un accident rutier a directorului Petromar Constanța*, eveniment, (6) *Moartea prințesei Margareta, care a umbrit jubileul încoronării reginei Marii Britanii*, eveniment puternic emoțional.

Așa cum se prezenta, desfășurată sinoptic pe rubrici tematice, imaginea șablon a primei pagini s-ar putea reconfigura relativ ușor. Aceasta dezvăluie o densitate excesivă a materialelor (articole, știri, titluri cu trimitere în corpul publicației) și un pronunțat aspect publicitar, explicabil prin starea concurențială existentă în acest moment când, după opinia noastră, pe piața presei scrise confruntarea pentru supremație antrena mai multe publicații cotidiene decât ar fi necesar, aproape fiecare dintre acestea apelând la varii tehnici de a se impune (scăderea prețului, schimbarea formatului, a unghiului de abordare, de obicei prin supralicitarea caracterului incisiv). Fenomenul social, conținând subiecte precum starea națiunii, reformele, situația grea a pensionarilor, șomajul, lipsa perspectivei locurilor de muncă pentru tânăra generație, viața sindicală, compensarea medicamentelor ș.a., se manifestă cu mult mai puțin „vizibil", decât ne-am fi așteptat și trece, deci, într-un plan marginal.

III. 3. Pentru a completa informația, am extins intervalul de timp la o lună calendaristică, februarie 2002, încercând să surprindem odată cu știrile sau evenimentele culturale și pe cele care ar trebui considerate emanații ale culturii media, așadar tot știri, articole, evenimente și informații culturale, dar între care noi facem distincție. Pagina întâi a publicațiilor nominalizate se prezintă în felul următor:

	Știri culturale	Știri media
Adevărul	2	3
Azi	1	4
Cronica română	12*	3
Curentul	-	3
Curierul național	2	4
România liberă	1	10**
Ultima oră	-	3

Observații:

* 9 dintre acestea sunt „trimiteri" în interiorul ziarului

** Campanie de presă cu subiectul *Dracula Park*

III. 3. a. Fără a intra în detalii, analiza paginii întâi pe luna februarie evidențiază că subiectul de nuanță culturală pătruns în aproape toate publicațiile menționate mai sus a fost un eveniment nedorit: incendiul izbucnit pe 20 februarie la Muzeul Satului când, dintre exponatele sale, au fost mistuite 19 case țărănești. În aceste știri și reportaje, accentul cade, cum era și firesc, pe latura emoțională și senzațională. Cât privește celelalte aspecte culturale, notabile sunt informațiile din lumea teatrului, mai numeroase.

În rândul publicațiilor cotidiene, o excepție constituie ziarul „Cronica română", unde accentul pus pe fenomenul cultural este cu mult mai vizibil chiar dacă, unele dintre inserturi sunt numai știri. Fiind o excepție care întărește regula, s-ar putea afirma că jurnalul respectiv făcea exces de cultură în paginile sale stabilindu-și un public țintă din zona cititorului intelectual. Dar, pe de altă parte, aceeași publicație

era percepută ca având o puternică orientare politică, fapt care îi plasează cititorii într-o zonă opțională.

III. 3. b. Cu mult mai spectaculos se prezintă *știrile culturale media*, aflate într-un superior raport, de 3 la 1, ca prezență pe pagina întâi a celor șapte ziare. Întrucât ele au un mare impact asupra noilor generații, despre care se poate spune că posedă mai multă cultură media decât cultură propriu zisă, se vor oferi câteva exemple. Prima constatare se referă la faptul că legenda mediatică Dracula, prin conotația parcului de distracții ce urma a fi construit în România, a fost, fie și conjunctural, subiectul predilect al presei noastre și se regăsește, în tot acest interval, în vitrina presei analizate, constituind pentru jurnaliștii de la „România liberă" prilejul unei campanii de presă cu foarte numeroase aluzii politice. Ca subiect care *se vinde* numai la simpla pronunțare a mediatizatului voievod, Dracula Park se ramifică atât de mult încât *atinge* teme insolite. Alte titluri de prima pagină, considerate de noi a ilustra cultura media sunt: *Descoperire de senzație: poșeta Veronicăi Micle* și *Aurolacii români – subiect de film nominalizat la Oscar* („Adevărul", 18 și respectiv 19 februarie); «*Manechinul*» *Elle Macpherson se mărită* și *Dragobetele a dansat cu fetele* („Azi", 2-3 și 25 febr.); *Ben Laden, operă de artă* („Cronica română", 8 febr.); *Turismul a găsit vinovat pentru eșecul Dracula Prak pe demonul SOV* („Curentul", 27 febr.); *Furtul secolului în Ungaria: prima biblie în limba maghiară a dispărut din biserica reformată din Vizsoly* și *Un nou cuplu manelist: Sorin Pușțiu și Liviu de la L.A.* („Curierul național", 16 și 18 febr.); *Victor Hugo s-a sinucis în direct la televiziunea argentiniană*, *Cu maneaua după dric* și *Poet mușcat de caricaturist* („Ultima oră", 8-9; 22-23; 25 febr.); *Dracularea – Turiștii vor putea fotografia vampirii* („România liberă", 27 febr.). Repetam, aceste titluri s-au aflat pe pagina întâi a presei

III. 4. Trebuie să luăm act de starea de fapte și să acceptăm că, încet dar sigur, centrul de echilibru al presei se deplasa din punctul său fix. Rațiunea ei, de a fi și de a funcționa, în cumpăna căreia factorii de cultură jucau un rol determinant, tindea să fie înlocuită de *o altă logică*, aparținând culturii media. Se pare că noua regulă a știrilor cotidianului, marginaliza un anume tip de gândire, denumit gândire pozitivă. De altfel, unele cereri, venite inclusiv din zona parlamentară, au fost rapid sancționate în presă, fiind considerate un atac la independența ei. Între știrile emoțional-senzaționale stârnite de întâmplări cât mai scabroase și cele pozitive, aducătoare de satisfacții, preferința devenea clară. Numai astfel ne explicăm, deși nu ne putem ascunde surprinderea, de ce evenimentul macabru ai cărui eroi au fost doi copii din Iași (aceștia au introdus în chiloțeii unei fetițe o grenadă), a ocupat prima pagină fiind intens mediatizat de presa cotidiană, în timp ce, aceleași jurnale au inserat pe una dintre ultimele lor pagini informația referitoare la elevii olimpici români, care impresionaseră lumea științifică internațională, ocupând locul întâi între națiunile lumii la numeroase discipline. Din această atitudine s-ar putea desprinde, ca o consecință secundară, reflexul maniacal al jurnaliștilor de a vedea și căuta numai răul din jur, lucru ce apare și mai puternic accentuat în jurnalele televizate. Traversând o epocă de tranziție, efectele acestui tip de abordare a evenimentelor și faptelor înconjurătoare păreau a avea rostul de a nu da nici o șansă de redresare funcției educative a actului de presă (de care încă se mai făcea caz, cel puțin în manualele de profil jurnalistic). Acestui amănunt trebuie să i se adauge realitatea că arareori sentimentele de mândrie justificată ori de afecțiune pentru oameni, locuri, realizări autohtone se regăseau sau se regăsesc în paginile presei. Ziariștii care abordează subiecte precum cele de mai sus, riscă să fie catalogați naționaliști, și cum ar fi pricepuți altfel, „într-un ocean de trivialitate și incultură aducătoare de profit", de vreme ce presa căuta faptele reprobabile spre a le etala ca într-o vitrină a curiozităților și monstruozităților cotidiene? În acest sens, ne revine în memorie atitudinea președintelui american Theodore Roosevelt (1858 – 1919),

care, confruntat cu o campanie de presă violent negativă, slujită de condeiele unor scriitori celebri (Upton Sinclair, Thomas Lawson și Ida Tarbell), îi îndemna pe cititorii presei din acele vremuri să ridice privirea dintre „gunoaie" (termenul era cu mult mai dur[15]) spre a vedea măcar frumusețea cerului.

În sfârșit, succinta prezentare a discuțiilor care au agitat lumea ziaristică din țara noastră în privința reprezentării culturii în presă, din prima parte a textului nostru, ne scutesc de alte comentarii la obiect.

IV.1. În concluzie, consideram că o dezbatere asupra prezenței culturii în mass-media ar fi fost binevenită în orice moment, dar aceasta trebuia să înceapă cu unele afirmații explicite ale jurnaliștilor români privind, în primul rând, poziția lor față de fenomenul cultural și, apoi, atitudinea asumată de aceștia în activitatea de presă.

Prăbușirea regimului comunist din România a creat posibilitatea liberarizării pieței media, multiplicării producătorilor și difuzorilor de informații. Dacă până în decembrie 1989 „toți factorii de comunicare erau confiscați în serviciul discursului totalitar"[16] începând cu a doua zi după revoluție s-a declanșat o competiție acerbă pentru impunerea unor noi tipuri de mesaje, fiind în toate momentele rezultatul confruntării dintre discursurile rivale. Astfel se explică rapida finalizare a tranziției în cadrul fenomenului mass-media din țara noastră și orientarea presei de informație și atitudine către un ton incitator și adesea agresiv. Să nu uităm că în primii ani ai ultimului deceniu din secolul trecut, presa a devenit o uriașă afacere, faptul imprimând noi conduite profesionale, care au determinat abandonarea, cel puțin până la depășirea tranziției, a gesturilor de „gratuitate" culturală. În elaborarea funcțiilor sociale ale presei s-au privilegiat, cultivate cu obstinație, aspectele șocante, dezvăluirile spectaculoase, faptele senzaționale, curiozitățile de tot felul, orientate astfel, deși nu se recunoaște, în numele luptei pentru un tiraj cât mai mare.

O consecință a acestei noi realități a reprezentat-o apariția culturii mass-media, larg accesibilă și la costuri cu mult mai mici decât cultura de tip elitist. Ușor de asimilat, această cultură de consum oferea o amețitoare abundență de bunuri și servicii, însoțite în ultimul timp de un întreg sistem de gratificații comerciale, toate servind ca suport intereselor financiar-economice, altfel spus publicitare.

IV. 2. a. Încercând o definiție sumară a celor două tipuri de cultură, se poate afirma că primul, *cultura autentică*, reprezintă „totalitatea valorilor materiale și spirituale create de omenire și a instituțiilor necesare pentru comunicarea acestor valori; faptul de a poseda cunoștințe variate în diverse domenii; totalitatea acestor cunoștințe" (DEX, ediția 1996, p. 248, col. a II – a) și edifică tipul de persoană cu nivel intelectual ridicat, care posedă cunoștințe universale multe și temeinice. În cel de-al doilea caz, *cultura media*, sintagma riscă să fie percepută drept un oxymoron.

IV. 2. b. Cultura de masă/ populară/ mass-media, cum observa Marshall Mc Luhan, reprezintă sublimarea în mediu de cultură a înseși instrumentelor comunicării mass-media. Supusă industrializării și guvernată de legi economice care celebrează, odată cu artefactele, aceasta este dominată de principiul consumului. Atuul ei cel mai important, devenea înalta tehnologie pe care o folosea în folos propriu. Deși în evoluția speciei umane cultura media era la noi o noutate, efectele sale n-au întârziat să se manifeste deoarece „indivizii petrec enorm de mult (sic !) timp ascultând radioul, urmărind emisiunile TV, mergând la film, ascultând muzica, făcând cumpărături, citind reviste și ziare" (Douglas Kellner, *op. cit*., p. 15). Cultura media a devenit cel mai important agent de socializare și totodată câmpul de luptă pentru dobândirea controlului asupra societății. Ea ne domină viața de zi cu zi, servind ca fond ubicuu și adesea ca prim plan extrem de înșelător pentru atenția și activitățile noastre și, nu în ultimul rând, se etalează ca o alternativă la adevărată cultură, pe

care o vedem expulzată din mass-media, dacă aceasta nu servește intereselor *zeului* lumii moderne, banul.

Totuși, considerăm că suspendarea spiritului critic și a rezistenței, fie și nesemnificativă, nu înseamnă decât capitularea în fața unui mod de viață care produce o incredibilă falsificare a realului, ducând la convertirea acestuia într-o „rețetă" ce cuprinde, asezonate cu gratificații, emoțiile puternice și divertisment continuu, *circul* din cunoscuta formulă antică *panem et circensem*. „Realitatea este ceea ce spun ziarele ori se vede la televizor", a devenit deja o expresie consacrată.

IV. 3. La întrebarea cine ar fi trebuit să pună o stavilă exceselor răspunsul este relativ simplu. În mod direct, persoanele care conduceau destinele acestor publicații. Dar se constată că, dimpotrivă, ele contribuiau la celebrarea acestui tip de cultură care avea să producă efecte incalculabile într-un viitor nu prea îndepărtat. Facem precizarea că punctul nostru de vedere se referă strict la ceea ce s-a spus în titlu (*Cultura vs. media*) și nu dorim, din afirmațiile enunțate până acum, să se înțeleagă că minimalizăm în vreun fel meritele și victoriile presei cotidiene în lupta acesteia, uneori de una singură, cu presiunile exercitate de factorii politici, solidarizarea acesteia, mai ales în cazurile individuale, cu cetățenii lipsiți de apărare în fața abuzurilor făcute în numele legii.

Apoi guvernul, pentru că gestiona bugetul etalând constant discursuri culturale (a se vedea „cazul Brâncuși") cu mari intenții realizabile prin sume mici, adunate de la populație. Singur guvernările (indiferent de partidele pe care le-au reprezentat) dispuneau de resursele economice necesare activităților culturale de tip elitist. Lipseau, în schimb, și încă lipsesc... elitele din guverne. Dacă guvernele au contribuit foarte puțin spre deloc în privința alocării unor fonduri rezonabile pentru cultură, ele nu au făcut aproape nimic concret pentru promovarea socială a valorilor culturale.

În al treilea rând, intelectualii și oamenii politici responsabili, cei ce, cu un cuvânt, formează *elita* oricărei țări. Cu toate că atașamentul lor față de spiritualitatea culturală nu poate fi pus la îndoială, unii dintre aceștia fac însă un joc dublu: „Deși declarau că desconsideră presa și posturile comerciale de televiziune, intelectuali și politicieni care se considerau și erau considerați ca reprezentanți ai elitei, n-au refuzat decât rarissim interviurile ori invitațiile la emisiuni în acest mod dezavuate. Este o concesie făcută propriei nevoi de „aură mediatică"[17].

De aceea considerăm că atitudinea de atunci asupra culturii, așa cum se manifesta în presă, ca de altfel și în zilele de acum, exprimă elocvent starea de abandonare culturală în care ne aflăm, ca și abdicările celor care, se spera, se erijau în apărătorii ei.

Vom invoca, în loc de concluzie, spusele lui Douglas Kellner, specialistul des amintit în studiul nostru. Acesta și-a fundamentat opiniile beneficiind de experiența socială a celei mai bogate țări de pe glob, unde cultura media este de multe decenii obiect de studiu în instituțiile academice. Nu putem ocoli constatarea că, la întrebările pe care ni le punem, Douglas Kellner a oferit răspunsuri verificate de o complexă cazuistică, dar nu prea favorabile: în societatea postmodernă, în care am pășit, cultura autentică încearcă de mai multă vreme să traverseze prin furcile caudine ale economiei de consum[18], în timp ce cultura media își cristalizează obiectivele într-o evoluție rapidă și imprevizibilă. Iată îndemnurile sale: „ Atât guvernele, cât și indivizii, vor înțelege importanța culturii și vor subvenționa o mare varietate a produselor culturale, eliberând expresia culturală de tirania pieței și de jugul de fier al publicității."(p. 391). Celor afirmate aici, noi le-am adăuga o întrebare, pusă oamenilor politici și nu doar lor, referitoare la cea mai uzitată și solemnă afirmație oficială care ne-a fost dat s-o auzim în ultimele două decenii: *Cultura românească reprezintă cel mai prețios produs exportabil*. Dacă lucrurile stau astfel, ce ne-ar împiedica să-i acordăm importanța cuvenită în propria noastră țară ? ▪

[1] Seria *Întâlnirilor „României literare”* a debutat marți, 26 martie 2002, la orele 17, cu o discuție pe tema *Cultura în cotidiane*. Participanții au fost: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Luminița Marcu, Mihai Minculescu, Mihai Șușară (!?!, probabil Pavel Șușară), Grete Tartler, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă (de la „România literară”), Irinel Bucur (Mediafax), Tita Chiper, Mircea Vasilescu, Alex. Leo Șerban („Dilema”), Dan Cristea (Editura Cartea Românească), Alex. Tomescu TVR), Mihai Tatulici („Privirea”), Georgeta Drăghici, Maria Stavri, Teodora Stanciu (Radio România Cultural), Laurențiu Dobrică, Tudor Jebeleanu, Mariana Marin, Dan C. Mihăilescu, Elena Vlădăreanu („Cotidianul”), Lucia Ivănescu, Cecilia Ștefănescu („Independent”),Tudor Octavian, Ioan T. Morar („Academia Cațavencu”), Mircea Valeriu Popa, Cristian Tudor Popoescu, C. Stănescu („Adevărul”), Iosif Naghiu (Asociația Scriitorilor din București), Cornel Pain (Editura Morel), Cornel Nistorescu („Evenimentul zilei”), Ioan S. Pop („Ziarul de Duminică”), Viorel Sâmpetrean („Azi”), Dan Stanca, Nicoloae Prelipceanu („România liberă’), Daniel Popescu (Rompres), Claudia Predică („Dimineața”), Petru Romoșan (Editura Compania), Magdalena Popa-Buluc („Curentul”) scriitorul Constantin Abăluță și studenta la jurnalistică Adina Huiban.

[2] Citām din comunicat: „Dezbaterea găzduită cu amabilitate de Fundația Culturală Română în sala sa de festivități, i-a avut ca amfitrioni pe reprezentanții *Fundației Anonimul* (care a asigurat organizarea și *nu orice fel de organizare, ci una ireproșabilă*). Transcrierea cu italice a finalului ne aparține și e menită a sublinia grija redacției de a-și exprima „gândul de bine” față de sponsor.

[3] *Marin Preda cenzurat de textierul lui Dolănescu*, în „Adevărul”, p. 2.

[4] Încercând să obțină un efect de stil, după opinia noastră total nejustificat, Cristian Tudor Popescu își precizează poziția ulterior, când afirmă: „Nu întâmplător am spus *literatori* și nu *scriitori*: dintre cei care țin pixul în mână, unii stăpânesc doar literele, adică știu alfabetul, dar cuvintele nu-i ascultă cu de-afuriesenie. Cuvintele le stăpânesc scriitorii”. în „Adevărul literar și artistic”, nr. 614, 23 aprilie 2002. Pare că în mod involuntar umorile polemistului au stabilit o legătură subliminală cu numele lui Macedonski, conducătorul revistei „Literatorul”, demonizat decenii la rând de presa noastră din motive bine cunoscute, care nu au însă nici o legătură cu *de-afurisenia neascultătoare a cuvintelor*.

[5] Astfel s-au petrecut lucrurile cu polemica generată prin dezbaterea din 26 martie, care a cunoscut următoarea succesiune: *Marin Preda, cenzurat de textierul lui Dolănescu* („Adev.”, joi, 28 mart., p. 4); *CTP și literatorii* (editorial de răspuns al lui N. Manolescu în „R. lit.”, 2. aprilie 2002, p. 1); *O mârșăvie a lui Nicolae Manolescu*, editorial semnat de C.T. Popescu în „Adev. lit. art.”, 16 april. 2002, p. 1); *Noroiul din afară și noroiul dinăuntru*, (editorial de C.T. Popescu în „Adev. lit. art.”, 23 april. 2002, p. 1).

[6] Vezi, în acest sens, *Mass-media între euforie și derută (opinii ale specialiștilor la început de mileniu)*, în AUSH, An I, nr. 1, Seria jurnalistică, pp. 31-38 și *El Dorado sau despre peisaj, medii și personaje în jurnalismul românesc la sfârșit de secol și de mileniu*, în AUSH, An II, nr. 2, Seria jurnalistică, pp. 21-33.

[7] Același C.T. Popescu afirmă ritos: „A fi gazetar înseamnă cu totul altceva decât să scrii corect: înseamnă fler de polițist, încăpățânare, curaj, rezistență fizică și psihică, capacitatea de a stabili reații cu oamenii, verb exploziv și în același timp accesibil la nivel popular. *Școală de gazetărie nu există: ea se învață numai în ziar, văzând și făcând. Un bun gazetar poate ajunge, cu egală șansă, și un inginer și o profesoară de chineză*”. În fața acestor convingeri, de nezdruncinat, subliniate de noi cu caractere italice, nu putem scăpa prilejul de a ne întreba de ce mai trebuie, întâi, să fii inginer sau profesoară de chineză, pentru a-ți etala calitățile cerute de acest

portret (robot) al reușitei jurnalistice, extrem de asemănător cu cel al super-eroilor din filmele de aventuri, reușite ca ficțiune și rețetă comercială, însă destul de îndoielnice în ceea ce privește reprezentarea realității. Găsim în logica strânsă a acestei afirmații, pe care o acceptăm drept un corolar al adevărului că presa noastră de astăzi este constituită din „alogeni" ai specializării academice, în rândul cărora un număr de reprezentanți de frunte, cum este dl. C. T. Popescu, îndeplinesc „nativ" calitatea de ziarist, dar care, spre folosul lor, înainte de a deveni inigineri ori profesori de chineză, ar află multe din școlile de gazetărie existente, în pofida unor asemenea convingeri. Trebuie de asemenea semnalat că un alt cunoscut jurnalist, dl. Ion Cristoiu, a împărtășit, cu prilejul interviurilor acordate, aceeași credință, anume că presa se poate învăța numai prin stagii vocaționale prin redacții și nu altundeva.

[8] Termenul nu este fixat încă în limba română, ceea ce a determinat utilizarea lui cu forma de plural din limba engleză.

[9] Denis McQuail și Sven Windhal, *Metode ale comunicării pentru studiul comunicării de masă*. Traducere de Alina Bârgăoanu și Paul Dobrescu, Editura SNSPA, Facultatea de Comunicare și Relații Publice, București, 2001.

[10] Vezi *Introducerea* semnată de dr. Dorina N. Rusu în volumul *Membrii Academiei Române, 1866 – 1999; Dicționar*, Editura Academiei Române, București, 1999.

[11] Vezi și Marian Petcu, *Tipologia presei românești*, Editura Institutul European, Iași, 2001, capitolul *Tipuri de publicații*, pp. 193-241

[12] „Adev. lit. art.", nr. 613, 16 april., 2002, p. 1.

[13] Dorin Pop, *Introducere în teoria media*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 312. La aceeași pagină autorul afirmă: „Cercetătorii efectelor media încearcă să construiască o teorie la diverse nivele [sic !] analitice dinspre macrosocial spre individual și chiar până la nivelul reacțiilor fiziologice. Aici se pot include cercetările care urmăresc să stabilească o serie de conexiuni între aceste nivele (adică influențe între paliere)".

[14] Bernard Cohen, *The Press and Public Policy* (1963), apud Douglas Kellner, *Cultura media*, Traducere de Teodora Ghiviriză și Liliana Scărlătescu. Prefață de Adrian Dinu Rachieru, Editura Institutul European, Iași, 2001.

[15] Theodore Roosevelt făcea aluzie la personajul unei nuvele din secolul al XVII-lea. Eroul invocat râcâia continuu mizeria fără a ridica vreo clipă ochii din pământ. Omul politic american a fost cu mult mai dur, numindu-i pe cei ce nu vedeau decât răul din societatea americană a acelor ani, „scomonitorii în rahat".

[16] Vezi Gina și A. Stoiciu, *La dinamique de la communication et son role dans la reconstruction du l'identité roumaine*, în *La transition en Roumanie: communiation et qualité de la vie*, Presses de l'Université du Quebec, 1995. Util este și M. Petcu, *Criza presei scrise romnești în perioada de tranziție*, în „Psihosociologica & Mass-media", nr. 4, I.N.I., București, p. 108.

[17] Sultana Craia, *Aspecte ale comportamentului comunicațional în România anilor '80 și '90*, în *AUSH*, Seria Jurnalistică, nr. 2, 2001, pp. 101 – 102.

[18] Că lucrurile se mișcă în direcția aceasta ne atrage atenția și articolul lui Romulus Căplescu, sintetizat dintr-o serie de materiale publicistice apărute în mass-media franceză, cu titlul *Scandal mediatic în Franța: «mcdonaldizarea» culturii audiovizuale* („Adev. lit art.", nr. 614, 23 april., p. 8.), care dezbate chestiuni stringente ale clivajului cultură/media, cum ar fi reducerea cheltuielilor de finanțare a filmului francez sau exceptarea culturală, devenită în pericol de a nu mai fi operantă. În articol se relatează despre inițiativa de rentabilizare a postului tv. privat *Canal* +, născut în urmă cu 37 ani în urma unei sugestii a defunctului președinte Franπois Mitterrand în scopul susținerii financiare și a promovării filmului francez, grav amenințat de concurența cinematografiei americane. Recent, modalitatea sugerată de patronii postului în scopul echilibrării bugetului, a fost reducerea finanțării cinematografiei franceze.

EDITURA Expert

Tel. 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edituraexpert@gmail.com

caiete
critice
vă recomandă: